অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী

প্ৰথম খণ্ড



সম্পাদক—কনকচন্দ্ৰ ডেকা

ATUL CHANDRA BARUA RACHANAVALI, Vol. I a compilation of 8 volumes of literary works of Shri Atul Chandra Barua, edited by Prof. Kanak Chandra Deka.

Price : Rs. 150·00

Smt. Hiran Prabha Barua

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী

প্ৰথম খণ্ড

প্ৰথম সংস্কৰণ : ১৯৯৩

প্ৰচ্ছদ শিল্পী : ত্ৰৈলোক্য দত্ত

প্ৰকাশক : বৰুৱা প্ৰকাশন
নবগিৰি, চানমাৰি
গুৱাহাটী—৭৮১০০৩

মূল্য : ডেৰশ টকা

মুদ্ৰক :

অৰুণোদয় প্ৰেছ
শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী—৩



ৰচনাবলীৰ বিষয়ে মোৰ একাষাৰ

হাবিয়াহ কৰামতে জীৱন যাপন কৰিবলৈ ক'ৰবাত দুই-এজনৰহে ভাগ্যত মিলে। চৌৰে কোবাই নিয়া কাঠৰ টুকুৰাৰ দৰে বাকী-সকলৰ জীৱন সাংসাৰিক ঘটনা-চক্ৰৰ দাস হৈ পৰে। চৌৰ লগত যুঁজ-বাগৰ কৰি মানুহ জীৱনত আগুৱাই যায়। মযো পঠন-পাঠনৰ ■■-সংক্ৰান্ত কামতে নিজক নিয়োজিত কৰিম বুলি ভাবি কাম আৰম্ভ কৰিছিলো, পিছে 'আনচা কাৰ্য্য নহয় সিদ্ধি' হ'ল। প্ৰশাসনীয় কামত নিযুক্ত হৈ হৰেক ৰকমৰ কৰ্তব্য পালনত বিক্ষিপ্ত জীৱন যাপন কৰিব লগীয়াত পৰি আগৰ অধ্যয়ন আৰু লেখাত যতি পৰিবলৈ ধৰিলে। ডাৱৰৰ মাজেদি বেলি চোৱাৰ দৰে ভাৰ মাজেদিয়ে যেতিয়াই যিটো বিষয় মনত উদয় হৈছিল তাকে লিখি চৰ্চ্চা কৰিছিলো। বাঁহী, আৱাহন, জয়ন্তী, অসম বাণী, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা আদি বিবিধ আলোচনী আৰু প্ৰগতি সমিতি, সবিতা সভা, ছিলং মুকুল সংঘ, বঙিয়া আলোচনী সভা, গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ আদি অনুষ্ঠানসমূহৰ বিভিন্ন বৈঠকতো সেইবোৰ দাঙি ধৰা হৈছিল। সেই লেখাবোৰেই সুবিধা-সুযোগ লভি পুস্তকৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। তাৰে ভালেখিনি আলোচনীৰ পাততে থাকিল আৰু কিছুমান প্ৰকাশ নোহোৱাকৈয়ে ৰ'ল।

প্ৰকাশিত পুথিবোৰৰো দুই এখন দোকান-বজাৰত পাবলৈ নাইকিয়া হ'ল। একোখন বিচাৰি বহুতে, বিশেষকৈ ছাত্ৰ-বন্ধু-সকলৰ অনেকে আমাৰ ওচৰ পায়হি। তাহানি ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী যুগুত কৰাৰ দায়িত্ব পাত লৈ 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী'ৰ দ্বিতীয়

ভাগ বিচাৰি কেনেকৈ হাবাথুৰি খাইছিলোঁ এতিয়াও মনত আছে। কেতিয়াবা তেনে পৰিস্থিতিও হব পাৰে বুলি ভাবি ৰচিত আৰু সম্পাদিত পুথিখিনি তিনিটা খণ্ডত যুগুতাই ৰাখিবলৈ মনতে পাঙি তাৰে বিজ্ঞানতনিকখিনি প্ৰথম খণ্ডত সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। অপত্য-স্নেহৰ দৰে পুথিবোৰৰ প্ৰতি থকা দুৰতিক্ৰম্য মোহেই প্ৰকাশৰ দুঃসাহসৰ ঘাই কাৰণ। নৈবেদ্যখিনি কাৰোবাৰ কিবা কামত লাগিলেই কৃতাৰ্থ জ্ঞান কৰিম।

সম্পাদনাৰ গুৰু-ভাৰখন অনুজপ্ৰতিম বন্ধু শ্ৰীমান কনকচন্দ্ৰ ডেকাই উপযাচি কান্ধ পাতি নোলোৱা হলে ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডটোৱে ৰূপ লৈ নোলালহেতেন! শ্ৰদ্ধেয় বন্ধুদ্বয় শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীযুত নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো মাজে সময়ে ৰচনাৱলীৰ আঁহি-কাকত চাই দি সহায় কৰিছে। তিনিওজনকে মোৰ হিয়াভৰা শলাগ যাচিলোঁ। সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী হিৰণপ্ৰভাৰ পৰা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে পোৱা সহায় অবিস্মৰণীয়।

পহিলা জুলাই; ১৯৯৩

[signature]

নৱগিৰি/চানমাৰি
গুৱাহাটী—৩

সম্পাদকৰ নিবেদন

অসম সাহিত্য সভাৰ কুশলী প্ৰাক্তন সভাপতি তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম দিক্‌পাল শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ জীৱন, সাহিত্য-জীৱন। অবিৰত পঞ্চাশ বছৰে পঢ়াশলীয়া দিনৰপৰা নিৰৱচ্ছিন্নে সাহিত্যকৰ্মত লাগি থাকি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত এটি নিজস্ব ৰচনা-ৰীতি অনুসৰণ কৰি গঢ়িয়া ভঁৰাল নিৰ্মাণ কৰিছে। সম্প্ৰতি তেখেতৰ দুকুৰি দুখন প্ৰণীত আৰু সম্পাদিত পুথি প্ৰকাশ পাইছে যদিও বৰুৱাদেৱৰ অজস্ৰ লেখা বহুতো অসমীয়া আলোচনী, সংবাদপত্ৰ, স্মৃতি-গ্ৰন্থ, অভিনন্দন-গ্ৰন্থ, স্মৰণিকা আৰু অনেক পুথিৰ পাতনিত সিঁচৰতি হৈ আছে। বৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ বিভিন্নৰুচিৰ আঠখন পুথি এই সঙ্কলনত—'অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী: প্ৰথম খণ্ড' নাম দি, মূল ৰচনা সম্পূৰ্ণ অব্যাহত ৰাখি সম্পাদনা কৰা হৈছে। এই খণ্ডটোত সন্নিবিষ্ট নকৰা ৰচনাখিনি সমপৰ্যায়ৰ আৰু দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰাৰ ভাৰষা বথ হৈছে। কৰ্মজীৱনৰ আৰম্ভণিতে কেইটামান বছৰ স্কুল-কলেজত অধ্যাপনা কৰাৰ পাছতে অসম চৰকাৰৰ উচ্চ প্ৰশাসনীয় বিষয়া হিচাপে দীৰ্ঘদিন সেৱা আগবঢ়াই গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰকাৰী কামত থাকি, তাৰ মাজতে সময়ৰ সুকণা উলিয়াই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বেদীলৈ এনে গধুৰ বৰঙণি দিয়া বৰুৱাৰ সমতুল্য ব্যক্তি বোধকৰো দ্বিতীয়জন নোলাব।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ জন্ম ১৯১৬ চনৰ ২৯ মে তাৰিখে মঙ্গলদৈ জিলাৰ ছিপাঝাৰ মৌজাৰ মাৰৈ গাঁৱত। ১৯২৮, ১৯৩২, ১৯৩৬, ১৯৪০ চনত একাদিক্ৰমে বৰুৱাই প্ৰাইমাৰী, মাইনৰ, মেট্ৰিক আৰু বি, এ, পাছ কৰি ১৯৪৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা অসমীয়া বিষয়ত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰি এম, এ, পাছ কৰে। স্মৰণযোগ্য যে প্ৰাইমাৰীৰ পৰা বি, এ, মহলালৈকে তেখেতে প্ৰতিভামূলক বৃত্তি লাভ কৰিছিল আৰু মধ্য ইংৰাজী স্কুলৰ শেষ পৰীক্ষাত অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ মেমোৰিয়েল মেডেল লাভ কৰিছিল। বৰুৱাই কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে কামৰূপ একাডেমী স্কুলত, ১৯৪০-৪২ চনত সহকাৰী শিক্ষক ৰূপে। ১৯৪৩ চনৰ পৰা ১৯৫৯ চনলৈকে ছিলঙৰ অসম সচিবালয়ত সেৱা যোগায়। সেই সময় ছোৱাৰ ভিতৰতে ছিলঙৰ চেণ্ট্‌ এডমণ্ড কলেজ আৰু এডমাণ্ড কলেজত অংশকালীন প্ৰবক্তা হিচাপে অধ্যাপনা কৰে। তেখেতে ১৯৫৯ চনৰপৰা ১৯৭৪ পৰ্যন্ত এ, চি, এছ, ৰ প্ৰশাসনীয় বিষয়া ৰূপে সেৱা যোগাই কামৰূপ জিলাৰ অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত পদৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। অৱসৰ ছোৱাৰ আগে আগে এগেৰ মাৰ্কেটিং কোঅপাৰেটিভ চোচাইটিৰ ডিৰেক্টৰ হিচাপেও কিছুদিন কাৰ্য-

ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৭৭-৭৮ চনত শিক্ষাবিদ্ গোলাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীদেৱে স্থাপন কৰা গুৱাহাটী মেট্ৰপলিটান ইনষ্টিটিউটত কেৱাই কিছুদিন উপাধ্যক্ষ হিচাপে কাম চলায়।

শ্ৰীবৰুৱাৰ জীৱনটো চাবলৈ গলে আৰু সাহিত্য-চৰ্চা তথন খেল নামৰ দৰে সমানে প্ৰতিযোগিতাৰ আৱৰ্ত্তনেৰে শেষত সাহিত্য চৰ্চাই বিজয়ৰ ধ্বজা উৰুৱায়। অসমীয়া লোক-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ কেবাটিও দিশত তেখেতে উচ্চমানবিশিষ্ট দান আগবঢ়াইছে। অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সম্ভাৰসমূহক নানা কষ্টেৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰি আৰু সেইবিলাক চেৰাপ নোপোৱাকৈ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে যি সাহিত্যৰ গঢ় নিৰ্মাণ কৰিলে সি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আকাশত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে যুগ যুগান্তৰলৈ জিলিকি থাকিব, উঠি অহা যুৱক-যুৱতী আৰু গৱেষকসকলে ইয়াৰ পৰা বহুপ্ৰায় আপুৰুগীয়া সমল বিচাৰি পাব।

শ্ৰীবৰুৱাদেৱে তেখেতৰ স্নেহসিক্ত অনুজ-প্ৰতিম হিচাপে যোৱা তিনিটা দশক কাল ধৰি মোক আকোৱালি আছিছে। সেই মোহ বন্ধনত থাকি তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ড সম্পাদন কৰা হ'ল। এই কামত অনিৰুদ্ধ দেহেৰে সৰ্বতোপ্ৰকাৰে তেখেতে আমাক সহায় কৰিছে। যি কি নহওক, সম্পাদনা কামত, তথা ছপাশালৰ ভূতৰ কবলত পৰি বিশেষে ত্ৰুটি-বিচ্যুতি থকাটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তাৰবাবে পাঠকসকলৰ ওচৰত মাৰ্জনা বিচাৰিছো।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তুতি কাৰ্যত প্ৰায়েই বৰুৱাদেৱৰ ঘৰলৈ গৈ তেখেতৰ অকুণ্ঠ সহায় আৰু দিহা পৰামৰ্শ লৈছো। আমাৰ নিচিনা অভাজনৰ ওপৰত হেজাৰাধিক পৃষ্ঠাৰ এই বৃহৎ গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাৰ গধুৰ দায়িত্ব ন্যস্ত কৰি, লগতে প্ৰতিটো কথাতে হাত ধৰি তেখেতে আমাক চিৰঋণী কৰি ৰাখিছে। এই সন্দৰ্ভত বৰুৱাদেৱৰ সহধৰ্মিনী বিশিষ্টা লেখিকা শ্ৰীযুতা হিৰণপ্ৰভা বৰুৱাৰ আৰু বোৱাৰীদ্বয় শ্ৰীমতী ৰেখা আৰু শ্ৰীমতী কল্যাণীৰ আদৰ আপ্যায়নৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰি।

শেষত গ্ৰন্থখনি পৰম নিষ্ঠা আৰু তৎপৰতাৰে অৰুণোদয় প্ৰেছৰ ৰাম-লক্ষ্মণ সদৃশ ভাতৃদ্বয় শ্ৰীজয়ন্ত শৰ্মা আৰু শ্ৰীঅংশুমান শৰ্মাই ছপা কৰি দি আৰু বাথকৰ তুলিকাৰে বন্ধুবৰ শ্ৰীত্ৰৈলোক্য দত্তই প্ৰচ্ছদপট আঁকি দি আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে।

গুৱাহাটী
১ জুলাই ; ১৯৯৩

কনকচন্দ্ৰ ডেকা
সম্পাদক
অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী

সূচীপত্র

পৃষ্ঠা

৮। অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা (১৯৭৭)



অসম সাহিত্য সভাৰ ষট্. চত্বাৰিংশ শুৱালকুচি
অধিৱেশনৰ সভাপতি ঃ ১৯৭৯

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী

প্ৰথম খণ্ড

সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৫৭

অৰ্পণা—স্বৰ্গীয় গুৰুদেৱ ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত।

মূল্য—তিনি টকা

প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীকৃষ্ণনাথ দাস
উজানবজাৰ, গুৱাহাটী

মুদ্ৰক ঃ শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নবজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা ৬

নিবেদন

সাহিত্য সম্বন্ধে সাধাৰণ আলোচনাৰ কিতাপ অসমীয়াত অতি তাকৰ। ইংৰাজী, বঙালী, হিন্দী আদি সাহিত্যত হলে এই ধৰণৰ কিতাপ অনেক আছে। ভাষা-জননীৰ এই এটা অভাৱ দূৰ কৰিবৰ কাৰণে 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ অৱতাৰণা। সাহিত্যৰ বিষয়ে যিবোৰ কথা আলোচনা ক্ষেত্ৰত গৃহীত হৈছে অথবা চলি আছে সেইবোৰকেই ইয়াত ন সাজ-পাৰ পিন্ধাই উলিওৱা হৈছে। নতুনত্বৰ দাবী ইয়াত লিখকৰ সমূলি নাই। নিকল, ৱৰ্চফল্ড, হাডচন, কিথ, আৰ্নল্ড বেনেট, ৰবীন্দ্ৰনাথ, মোহিতলাল, শশীভূষণ দাসগুপ্ত, শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাস, সুৰেন্দ্ৰ দাসগুপ্ত, বিনয় ঘোষ, প্ৰিয়ৰঞ্জন সেন, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° কাকতি, ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, অধ্যক্ষ হেম বৰুৱা, অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী আদি অপ্ৰমাদী সমালোচকসকলেই লিখকৰ ৰচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক।

'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' লেখকৰ অতীত জীৱনৰ পঢ়ন-পাঠন উভয়ৰে ফল। বিশেষকৈ শিলচৰত অধ্যাপনা কৰি থাকোঁতে আগতে 'জয়ন্তী', 'আৱাহন', 'সুৰভি', 'বাহী' আদি কাকতত প্ৰকাশিত লেখকৰ সাহিত্য বিষয়ৰ প্ৰবন্ধবোৰ তেওঁ নিজে আকৌ ঘূৰাই চাবলৈ বাধ্য হয়। তাৰ পাছত লেখক কৰ্মক্ষেত্ৰত বিক্ষিপ্ত হৈ পৰাত সেইবোৰ প্ৰবন্ধ হেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰি আছিল। গুৱাহাটীলৈ অহাত লেখকৰ প্ৰিয় বন্ধু প্ৰেমনাৰায়ণে সদায় তেওঁক পুৰা-পবুলি খুঁচিয়াই, উদগাই থকাৰ ফলত প্ৰবন্ধবোৰে পুনঃ থুপ খাই কিতাপ আকাৰ লয়। দৰাচলতে কবলৈ গলে 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' প্ৰকাশৰ কাৰণে তেৱেঁই দায়ী। তেওঁ কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপি পঢ়ি চাই আৱশ্যকীয় পৰামৰ্শ দিয়াৰ উপৰিও 'প্ৰুফ' সংশোধন কৰি দি কৃতাৰ্থ কৰিছে। বন্ধুবৰ যোগেন্দ্ৰ বৰকাকতিদেৱেও মাজে সময়ে 'প্ৰুফ' চাই উৎসাহ দিছিল।

শ্ৰদ্ধেয় পণ্ডিত ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা আৰু অধ্যাপক ৰায়হান শাহ এই দুয়ো গৰাকী অধ্যাপক বন্ধুৱে কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপি একোবাৰ চকু ফুৰাই

চাই দিয়া বাবে তেখেতসকলৰ ওচৰত লেখক চেনেহৰ ধৰুৱা। ড° প্ৰফুল্ল-দত্ত গোস্বামী আৰু অধ্যাপক প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যয়ো দিহা-ভাৰসা দি সহায় কৰিছে। তেখেতসকল উভয়ৰে ওচৰতো লেখক কৃতজ্ঞ।

'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত সন্নিবিষ্ট প্ৰায় আটাইখিনি প্ৰবন্ধয়ে 'ছিলং মুকুল সংঘ', 'বৰ্ডিং আলোচনী সভা' নাইবা 'গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ'ৰ বৈঠকত পঠিত হৈছিল। গতিকে সেইসকল অনুষ্ঠানৰ সদস্যসকলৰ কাৰণে প্ৰবন্ধবোৰ কোনেই ন বস্তু নহয়। 'ৰূপৰেখা'ই মাতৃভাষাৰ শিক্ষাৰ্থী আৰু শিক্ষাপ্ৰাৰ্থী-সকলৰ সমাদৰ লভিব পাৰিলেই লেখকৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

নৱগিৰি গুৱাহাটী
বুদ্ধ পূৰ্ণিমা
৩ মে', ১৯৫৭

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

সাহিত্য

জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্বন্ধ

কলা, সংস্কৃতি, সভ্যতা আৰু সাহিত্য এই সকলোৰে মূলতে মানৱ-জীৱন। মানৱ-বিহীন জগতত এইবোৰৰ কোনো অৰ্থ নাই। মানুহক বাদ দি এইবোৰৰ কোনোটোৱে সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সৰ্বাচনতে মানুহে সৃষ্টি কৰা আৰু মানুহৰ বাবেই ৰচিত থকা এইবোৰ মানুহৰেই নন্দন উদ্ভাৱন। গতিকে মানুহৰ কাৰ্য্য-কলাপ কিদৰে নিয়ন্ত্ৰিত হয় তাৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণতে কলা, সংস্কৃতি সাহিত্য আদি সকলোৰে মূল-তত্ত্ব সোমাই পৰে। মানৱৰ কাৰ্য্যকলাপৰ ইতিহাসেই এইবোৰৰো ইতিহাস।

মানৱ-জীৱন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াৰ বিচিত্ৰতা নানা ৰহস্যেৰে আবৃত। মানুহ কেৱল শয়ন, ভোজন প্ৰজনন আদি ক্ৰিয়াতেই আবদ্ধ নাথাকে। বাইবেলত সেই বাবেই কোৱা আছে 'Man doth not live by bread only" অৰ্থাৎ কেৱল শোৱা-খোৱাৰ ওপৰতেই মানুহৰ জীৱন নিৰ্ভৰ নকৰে। শয়ন, ভোজন আদি কাৰ্য্যই মানুহৰ শৰীৰৰ অস্তিত্ব ঠিক ৰখাত যিদৰে সহায় কৰে, তেনেকৈ মানুহৰ মনটোক চিন্তা কল্পনা, আবেগ-অনুভূতি আদি প্ৰবৃত্তিবোৰেহে সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখে। গতিকে জীৱনৰ অৱলম্বন দুইপ্ৰকাৰ—মৃন্ময় আৰু চিন্ময়। শৰীৰৰ অৱস্থাই মৃন্ময় অৱস্থা আৰু মনৰ অৱস্থাই চিন্ময় অৱস্থা। এটাৰ অবিহনে আনটো নাথাকে; অন্ততঃ মানুহ নাম লৈ বস্তু নাথাকে। দাৰ্শনিক কবিয়ে তেওঁৰ

> মৰিলে নাযাওঁ আমি পৃথিৱীৰ পৰা,
> থাকোঁ আমি ইয়াতে লুকাই;
> আজি কোৱা কথাষাৰি বায়ু মণ্ডলত
> "ঢউ খেলি থাকিব সদায়"– (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

এই কথাষাৰত যদিও মৃত্যুৰ পিছৰ জীৱিতাৱস্থা এটাৰ কল্পনা কৰিব

খোজে তথাপি সেই অৱস্থাও দৰ্শনৰ যুক্তিৰে প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা কল্পনা বেই এটা ৰূপহে; তাক কোনেও মানৱ জীৱন বুলি স্বীকাৰ নকৰে। সাধাৰণ কথাত জীৱিতাৱস্থাই জীৱন আৰু সাহিত্য জীৱনৰেই বাঙ্ময় অভিব্যক্তি।

মানুহ অকল নিজক লৈয়ে জীয়াই নাথাকে। ইষ্ট-কুটুম, ভাই-বন্ধু, পিতা-পৰিজন সকলোকে লৈ তেওঁৰ এখন সমাজ থাকে। সেই সমাজৰ

সাহিত্যৰ মূল সূত্ৰ

তেওঁ এটি অংগ বিশেষ। মানুহ সমাজপ্ৰিয় আৰু সমাজবদ্ধ জীৱ। সমাজক এৰি তেওঁ থাকিব নোৱাৰে আৰু তেওঁকো বাদ দিলে সমাজ নহয়। কাৰণ, তেওঁৰ দৰে অনেক লোকৰ সমষ্টিতেহে সমাজৰ অৱস্থিতি। গছ-লতাক বাদ দিলে অৰণ্য নথকাৰ দৰে মানুহক বাদ দিলে সমাজ নহয়। দুয়োবো প্ৰভাৱ দুয়োতে বিদ্যমান।

সমাজত থাকি আত্মীয়স্বজনক লৈ সুখেৰে কাল কটালেও মানুহৰ মন সন্তুষ্ট নহয়। তেতিয়াও তেওঁৰ মনে যেন কৈ উঠে "সকলো পাইছোঁ, কিন্তু কিবা যেন পোৱা নাই।" তেওঁৰ মুক্ত কল্পনা তেতিয়া সৃষ্টিৰ হাবিয়াহত, কিবা যেন অজ্ঞাত অভিনৱ পদাৰ্থৰ সন্ধানত উৰাও হয়। তেওঁৰ মনে পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ বাহিৰেও এখন নতুন জগত পাতিবলৈ বিচাৰে। তাতেই সৃষ্টি হয় কলাৰ, তাতেই উদ্ভৱ হয় সাহিত্যৰ। ধৰাৰ মানুহ তেওঁ, ধৰাতে থাকি, ধৰাৰ বুকুৰ ৰূপ-সুষমা অপহৰণ কৰি তাকেই নতুন ৰূপ দি অপৰূপ ভাৱে সজাই তোলে সাহিত্যত, কাব্যত, কলাত, ভাস্কৰ্যত। এই নৱ ৰূপ দিবলৈ হোৱা ইচ্ছা বা প্ৰেৰণা মানুহৰ জন্মগত প্ৰবৃত্তি। সেইহে কথমপি থিয়-হ'ব পৰা শিশুটিয়েও ধূলিত ঘৰ-দুৱাৰ সাজি, ঘৰ পাতি উমলি আনন্দ পায়। বৈজ্ঞানিকসকলৰ মতেও এনে খেলাৰ মাজেদি হোৱা সৃষ্টিৰ হাবিয়াহতে (play instinctত) বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিক উদ্ভাৱনবোৰৰ অঙ্কুৰ লুকাই আছে।

বাইবেলৰ মতে ভগৱানে মানুহক তেওঁৰ নিজৰ আকৃতি দি সৃজন কৰিছে— তেওঁৰ নিজৰে প্ৰতিকৃতি চাবৰ কাৰণে। "বহুস্যাম্" অৰ্থাৎ বহু হবলৈ হোৱা হাবিয়াস সেইবাবেই মানুহৰ মনত চিৰকাল বিদ্যমান। ভগৱানে যিদৰে "আত্মনস্তু কামায়" অৰ্থাৎ নিজৰ পৰিতৃপ্তিৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰে, মানুহেও নৰ-নাৰায়ণ-ৰূপে সেই একে কামনাৰে বশৱৰ্তী হৈ নতুন সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ হয়। গছ-লতা, তৃণ-ভূণ, জীৱ-জন্তু আদি প্ৰকৃতিৰ অন্যান্য মৃণ্ময় পদাৰ্থয়ো বিকাশ আৰু বিস্তাৰ লভিবলৈ বিচাৰে—ফুল, ফল আৰু প্ৰজননৰ মাজেদি। এইবোৰৰ

চিন্ময় প্ৰকাশ নাই; মানুহৰ কিন্তু আছে। পশুকে মানুহে সন্তান উৎপাদনৰ মাজেদি 'বহুস্যাম্' বা বহুত হোৱাৰ উপৰিও চিন্ময় বিকাশতো বহুত হবলৈ বিচাৰে। সেইবাবেই মানুহৰ মন হয় ৰূপ-বিলাসী, ৰূপ-পিয়াসী, ৰূপৰ বাবে বলিয়া। ৰূপ বা সৌন্দৰ্য্যক বৰ্ণমাত নতুন ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰিবলৈ হোৱা হাবিয়াসতেই তেওঁৰ হয় সাহিত্য-সৃষ্টি। পশুকে আত্ম-প্ৰকাশৰ আকুল ইচ্ছা, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত ৰখা সম্বন্ধ, কল্পনাৰ কল্পলোকৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহ—এই চাৰিটাই সাহিত্যৰ মূল উৎস। মনে সকলো ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি চলাই লৈ ফুৰাৰ দৰে—আত্মপ্ৰকাশত প্ৰবল হৈপাহেও উপৰোক্ত গুণ, অৱস্থা বা প্ৰবৃত্তিবোৰক চলাই নিয়ে।

আত্ম-প্ৰকাশৰ অন্য নাম চিন্ময়-প্ৰকাশ। কিন্তু চিন্ময়-প্ৰকাশত কবিৰ কল্পনা বা চিন্তে বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ শৰণ নললে, পৰিদৃশ্যমান জগতৰপৰা ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ আহৰণ নকৰিলে কল্পনাৰ কল্পলোক সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। কল্পনাযো প্ৰকৃতিৰ কোনো বস্তুক অৱলম্বন কৰিহে নিজৰূপ গ্ৰহণ কৰে। নিদ্ৰামগ্ন অৱস্থাত মনেও সপোন ৰচনা কৰে দিঠকত দেখা বস্তু বা ভবা কাৰ্য্যক অৱলম্বন কৰিহে।

মনোধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী সাহিত্য

বিধিয়েও যেনে অনিন্দ্য সুন্দৰী, অপৰূপ ৰূপৰ আকৰ তিলোত্তমাৰ সৃষ্টি কৰোঁতে অকল কল্পনাৰ সহায়তে ৰচনা কৰা নাছিল। বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ উপমান সৌন্দৰ্য্যসমূহ আহৰণ কৰি আনি একত্ৰ কৰিহে তিলোত্তমাক ৰূপ দিছিল—

"সৰ্বোপমাদ্ৰব্যসমুচ্চয়েন যথাপদেশং বিনিবেশিতেন সা নিৰ্মিতা বিশ্বসৃজা।"

অৰ্থাৎ উপমাৰ বস্তুবিলাকৰপৰা তিল-তিলকৈ সৌন্দৰ্য্য আহৰণ কৰি বিধিয়ে সেইবোৰক যথাস্থানত সন্নিবেশ কৰিলে আৰু তেতিয়াহে তিলোত্তমাৰ সৃষ্টি হ'ল। তেনেকৈয়ে সীতা-হৰণৰ সময়ত ৰাৱণৰ কোলাত সীতাৰ ছট-ফটনিৰ কথা বৰ্ণাব খোজোঁতেই কবিৰ মনলৈ আহিছিল নীলা মেঘৰ মাজত দেখা চিকিমিকি বিজুলীৰ স্মৃতি—

"নীলমেঘাশ্ৰিতা বিদ্যুৎ স্ফুৰন্তী প্ৰতিভাতি মে।
স্ফুৰন্তি ৰাৱণস্যাংকে বৈদেহীৰ তপস্বিনী।"

ঠিক তেনেকৈয়ে চৰ্মচক্ষুৰ অগোচৰ, ধ্যানৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে কৈছিল—পীতবস্ত্ৰ পৰিশোভিত শ্যামল কৃষ্ণৰ ৰূপটো আছিল বিজুলী-যুক্ত মেঘৰ দৰে—"তড়িত-জড়িত জলদ প্ৰায়।"

তেনেহলে দেখা যায় কবিয়ে চিন্ময় সৃষ্টি কৰোঁতেও বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ পৰা উপাদান

আহৰণ কৰিবলৈ কল্পনাক সন্ধানলৈ সুবিধা পায়। অন্য কথাত ক'বলৈ গ'লে জগতৰ বস্তু-সত্তাক কবিয়ে নিজৰ সৃষ্টিত ৰূপ দিয়ে, অৰ্থাৎ বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যই কবিৰ মানস দৰ্পণত প্ৰতিবিম্বিত হৈ কবি-কল্পনাৰ ৰঙণত অৱগাহন কৰি যি নতুন ৰূপত নিজক প্ৰকাশ কৰে সেয়ে সাহিত্য। সাধাৰণ কথাত তাকেই পুনঃ এইদৰে ক'ব পাৰি যে নিজৰ মনৰ কথা, পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজৰ কথা আৰু বাহ্যজগতৰ কথা মনৰ মাজেদি ৰূপ লৈ নতুন বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিলেহে সি সাহিত্য নাম পায়। বহিঃপ্ৰকৃতিয়ে যেতিয়া প্ৰাধান্য লভে তেতিয়া সি হয় বস্তুধৰ্মী (objective) সাহিত্য আৰু মনোময় কল্পনাই যেতিয়া প্ৰাধান্য লভে তেতিয়া সি হয় মনোধৰ্মী (subjective) সাহিত্য।

বস্তুধৰ্মী আৰু মনোধৰ্মী দুয়ো প্ৰকাৰ সাহিত্যতে লিখকৰ ব্যক্তিত্বৰ সাঁচ আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱৰ চিহ্ন অঙ্কিত থাকে। মুদ্ৰাৰ দুয়ো পিঠিত থকা ছবি আৰু কথাৰ দৰে দুয়ো প্ৰকাৰ সাঁচ সাহিত্যত স্পষ্ট বা অস্পষ্ট হৈ থাকে। সমাজৰ সাঁচটোকেহে সময়ৰ পৰশ অথবা তদানীন্তন সমাজৰ স্মৃতি-চিহ্ন বোলা হয়।

সাহিত্যত ব্যক্তিত্ব আৰু সমাজৰ ছাপ

সময় আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱ লিখকৰ ওপৰত ইমানেই প্ৰবল যে অনেক সময়ত সাহিত্য বা সাহিত্যিককো পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজ বা সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থাৰ সৃষ্টি বুলিহে ধৰা যায়। শক্তিশালী লিখকে যিদৰে সমাজক এখনক নতুন গঢ় দিবলৈ সমৰ্থ হয়, সেইদৰে সমাজেও তেওঁৰ মনক সাহিত্যৰ কাৰণে সৃজনি-শক্তি যোগায়। তেতিয়া সমাজেও তেনেকুৱা ব্যক্তিক আপোন বুলি গ্ৰহণ কৰে, আৰু তেওঁৰ সমাজক সাহিত্যিক অৱদানেৰে প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই যোৱাত সহায় কৰে। এইদৰে কবিৰ কথাত—

'একোজন পুৰুষৰ একো আজোৰত
বহু যুগ আগবাঢ়ি যায়;
একোজন পুৰুষৰ একোটি মেলাত
বহুকাল সংসাৰ চলা।''–(দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

উদাহৰণ-স্বৰূপে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যই পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে সেইসময়ৰ সমাজৰ একোটি ৰূপ দিবলৈ প্ৰকট কৰে সেইদৰে সমাজেও আদৰি-সাদৰি বৰগীত, কীৰ্তন, দশম আদি শাস্ত্ৰই তেওঁক অমৰত্ব দান কৰিলে। শঙ্কৰদেৱে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল যে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজক শিক্ষা-দীক্ষাৰে নতুন গঢ় দিবলৈ

হলে গীত, বাদ্য, ভাওনা আদিৰ সহায়তহে সম্ভৱ হ'ব। সেইবাবেই তেওঁ প্ৰয়োজন বুজিহে কীৰ্তন, বৰগীত, ভাগৱত আৰু নাটকাৱলীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নহলে আজিৰ অসমীয়া সমাজত কীৰ্তন-দশমৰ সৃষ্টি অসম্ভৱ। সেইদৰেই মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' আৰু 'পেৰেডাইজ ৰিগেইনড' মহাকাব্যও সম্ভৱ হৈছিল সেই সময়ৰ বিদ্ৰোহমুখৰ ইংৰাজ সমাজৰ পটভূমিতহে। 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত' আদি মহাকাব্যৰ কাৰণেও সেইকালত তদনুৰূপ সৃষ্টি-সম্ভৱ অৱস্থা তৈয়াৰ হৈছিল। নাট্যাচাৰ্য শেক্সপীয়েৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই খাটে। তেওঁ সেই সময়ত ইংৰাজ সমাজৰ অভিৰুচি আৰু প্ৰয়োজনটো বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল আৰু সময় জেও তেওঁৰ মাজেদি। আৰু ... আৰু তুলিৰ স্বৰূপ বিকশিত হোৱা দেখিছিল। মুঠ কথা, যুগেও সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সাহিত্যিকেও যুগ নিৰ্মাণ কৰে। ইয়াকেই সাহিত্যত সময়ৰ প্ৰভাৱ (time spirit) বোলা হয়।

অতি প্ৰাচীন কালত 'সাহিত্য' শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল। তেতিয়া 'কাব্য' শব্দই সাহিত্যক সামৰি লৈছিল। 'সাহিত্য' আৰু 'কাব্য' এই দুয়োটা শব্দৰ মূল সংস্কৃত। কাব্য শব্দ অতিশয় উদাৰ আৰু বহল ভাৱত ব্যৱহাৰ হৈছিল। সমালোচকসকলৰ মতে সাহিত্য শব্দ ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে নতুবা তাৰ কিছুকাল পূৰ্বৰে পৰা মাথোন ব্যৱহাৰ হৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা গোটেই গদ্য হোৱাৰ দৰে, নতুবা গদ্যৰ খোৰোজ-ভঙা গদ্য সমষ্টিক এনে মূল সংজ্ঞা ... হোৱাৰ নিচিনাকৈ কাব্য-ৰেই আংশিকভাৱে অৰ্থ সূচাবলৈ কাব্যক আগ্ৰহ কৰি ... সাহিত্য। আজি কাব্যক এনেভাৱে ঢাকি পেলাইছে যে কাব্য হৈছে গৈ সাহিত্যৰ এটা শাখা মাত্ৰ!

সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগ

'সহিতস্য ভাবঃ সাহিত্যম্' অৰ্থাৎ সহিত বা সংহতি অথবা মিলনৰ ভাৱতেই সাহিত্যৰ উৎপত্তি বুলি শব্দকল্পদ্ৰুম্ অভিধানে কয়। সেই অভিধানে লগতে আৰু কয় যে, কাব্য মানে 'মনুষ্যকৃত-শ্লোকময়-গ্ৰন্থ-বিশেষঃ, স তু ভট্টি-ৰঘু-কুমাৰসম্ভৱ-মাঘ-ভাৰবি-মেঘদূত-বিদগ্ধ-মুখমণ্ডন - শান্তিশতক-প্ৰভৃতয়ঃ'— অৰ্থাৎ ভট্টিকাব্য, ৰঘুবংশ, কুমাৰসম্ভৱ, মাঘ, ভাৰবি, মেঘদূত, বিদগ্ধ-মুখমণ্ডন আদি লিখোৰ মানুহে ৰচনা কৰা শ্লোকময় গ্ৰন্থ সেইবোৰেই কাব্য। ইয়াত 'মনুষ্যকৃত' বা মানুহে ৰচনা কৰা বোলা কথাষাৰ অধিকৃত অৰ্থও বুজাইছে যে

নাই সন্দেহৰ কথা। কিয়নো উদাহৰণস্বৰূপে মহাভাৰত, ৰামায়ণ, ভাগৱত, পুৰাণ অথবা আনকি ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত চাণক্য-কৃত শ্লোকবো নাম নাই। সি যিয়েই নহওক সাহিত্যৰ এই সংজ্ঞা বা অৰ্থই যে কাব্য আৰু সাহিত্যৰ অৰ্থ জেনেই কোকাৰ কৰি পেলাইছে তাক সহজে বুজা যায়। ব্যৱহাৰিক অৰ্থত আজি-কালি কিন্তু কবিতাই হওক বা গদ্যই হওক, মানুহৰ জ্ঞান অনুভূতি অভিজ্ঞতা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ লিপিময় ৰূপখিনিয়েই সাহিত্য। ইংৰাজী ভাষাত ইয়াৰ প্ৰতিশব্দ 'লিটাৰেচাৰ (literature)। ইংৰাজীতো আকৌ ইমান সাধাৰণ-লৌকিকভাৱে ব্যাপক অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় যে কাপোৰ সিয়া কাৰ [illegible] [illegible] পৰা [illegible] ধৰণীৰ বিষয়ক [illegible] — লিটাৰেচাৰ [illegible] [illegible] [illegible] কেইখিলাকে [illegible] [illegible] মহাকবি শ্বেক্সপীয়েৰৰ অমূল্য সৃষ্টিবোৰো [illegible] লিটাৰেচাৰ [illegible] লিটাৰেচাৰ শব্দই ইংৰাজীত বিভিন্ন [illegible] বিভিন্ন অৰ্থৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

কথা বুলিলেই [illegible] [illegible] [illegible] ধাতু, অৰ্থ [illegible] উৰি নাই-কিয়া হাৱা বস্তু (airy nothing) কিন্তু তাৰ এনে বস্তু যাৰ ৰূপ চকুৰ আগত স্পষ্ট হৈ উঠিলেও কথাৰ মাধ্যমেদি [illegible] [illegible] ভুমানন্দ বুলি কোৱাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজত থকা থকা সেই মনোৰম সৰু দ্বীপটোৰ ছবি ভাহি পৰিব। কুৰুক্ষেত্ৰ বুলিলে শ্ৰোতাৰ কুৰুক্ষেত্ৰ কেৱল ভৌগোলিক ঠাইডোখৰৰ পৰে দেখা কেইবা [illegible]—তেওঁৰ মনত মহাভাৰত-প্ৰসিদ্ধ কৌৰৱ পাণ্ডৱৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ কৰুণ স্মৃতিটিও ভাহি পৰিব। তেঁতেলী টেঙা বুলিলে শ্ৰোতাৰ মুখলৈ পানী আহিব পাৰে। এইদৰে প্ৰত্যেকটো শব্দৰ লগত কিছুমান ভাব বা স্মৃতি বিজড়িত আছে। এই শব্দ-সম্ভাৰৰ সহায়ত শূন্যত ভাহি উঠা ভাব নতুবা মনত পোৱা জ্ঞানক ভাষাত লিপিবদ্ধ কৰিলেই সি সাহিত্য নাম পায়। ভাবৰ বায়ৱ অৱস্থাৰ পৰা যে লিপিবদ্ধ হৈ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক পুৰণি আৰু নতুন সাহিত্যবোৰে অনেক স্থলত লক্ষ্য কৰা যায়। আজিও সাহিত্যিকে নিজৰ ভাব কথাত লিখি থাওঁতে পাঠকৰ মানস-কৰ্ণত কৈ যোৱা বুলি অনুমান কৰে। তেওঁ যেতিয়া লিখে—'গাগুই কয় ভগৱান এক আৰু অদ্বিতীয় তেতিয়াও তেওঁ কয়' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি নুখেৰে কৈ যোৱা ভাবকেই প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু কোৱা আৰু লিখা দুয়োটা কথাই আমাৰ ইমান পৰিচিত হৈ পৰিছে

মনোময় আৰু শব্দময় সাহিত্যৰ ৰূপ

যে 'শাস্ত্ৰই কয়' বোলোঁতে আমি শাস্ত্ৰৰ মুখ আছে আৰু ই মানুহৰ দৰে কথা কয় বুলি ভাবিবলৈ নাযাওঁ। তেনেস্থলত 'শাস্ত্ৰই কয়' কথাৰপৰা শাস্ত্ৰৰ লিপিময় অৱস্থাত থকা কথাকেই আমি সহজে বুজোঁ। কথাৰ লিপিময় অৱস্থাই যে সাহিত্য হয় তাৰেই ইংগিত দিয়ে।

যদিও ভাব আৰু বিষয়-বস্তুৰ ফালেদি বিচাৰ কৰি চাই সাহিত্যক মনোধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী এই দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে তথাপি অনেক সমালোচকে বস্তুধৰ্মী সাহিত্যক সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়ত ঠাই দিবই নোখোজে। তেওঁলোকে সেই দৃষ্টিৰপৰা চাই ৰাজনীতি, ধৰ্মনীতি, বুৰঞ্জী, বিজ্ঞান আদিক সাহিত্য নহয় বুলিয়ে ক'ব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে সাহিত্য ব্যক্তিগত বস্তু; অৰ্থাৎ ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ ভাবৰ লিপিময় অভিব্যক্তিয়ে সাহিত্য, আৰু সেইহেতুকে প্ৰমাণ-সাপেক্ষ বৈজ্ঞানিক বিষয়বোৰৰ কথা ইয়াৰ ভিতৰত নপৰে। বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি পণ্ডিত নিউমেনে কয় যে, বিজ্ঞানে সদায় বাহ্যিক জগতৰ বস্তু-জ্ঞানৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰে, কিন্তু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক ভাব-ৰাজ্যৰ লগত। বিজ্ঞান বিশ্ব-ব্যাপি থকা জ্ঞানৰ আকৰ, সাহিত্য সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যক্তি-সম্পত্তি। বিজ্ঞানৰ ভাষাও ভাব-প্ৰকাশক চিহ্নবিশেষ মাথোন, সাহিত্য ভাষা-ব্যঞ্জনা, বক্ৰোক্তি, যোজনা, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰে ভৰপূৰ হৈ থকা ৰমক-জমক পদাৰ্থ। (**Science then, has to do with things, literature with thought ; science is universal, literature is personal ; science uses words merely as symbols, but literature uses language in its full compass, as including phraseology, idiom, style, composition, rhythm, eloquence and whatever other properties are included in it.)— Hudson**

ভাষাৰ ব্যুৎপত্তিগত বুৰঞ্জীয়েও ইংগিত দিয়ে যে আত্মপ্ৰকাশৰ কাৰণেই সাহিত্যৰ জন্ম, আৰু নিজক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য আংশিকভাৱে সফল হয়। জগতৰ আদি কবিতা 'মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ' আদিৰো জন্ম হৈছিল কবিগুৰু বাল্মীকিৰ অন্তৰৰ গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ। মহামুনি বাল্মীকিয়ে ক্ৰৌঞ্চ চৰাই-হালৰ বিৰহ বেদনা অন্তৰত ধৰাকৈ অনুভৱ কৰাত কেতিয়া উক্ত কবিতা পৰ্বতীয়া শিল ভেদি নিজৰা ওলোৱাৰ দৰে তেওঁৰ মুখেদি ওলাইছিল প্ৰথমে তেওঁ তাৰ উমঘামকেই পোৱা নাছিল। এইদৰেই সাহিত্যই ভাষাৰ মাজেদি ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ ভাবক ৰূপ আৰু জীৱন দান দিয়ে।

সাহিত্যত জীৱন্ত হৈ তাৰ হৈ পৰে ভেতিয়া স্পন্দনময় বস্তু ; গতিশীল পদাৰ্থ স্বৰূপ।

বিজ্ঞানৰ কথা কিন্তু বস্তুধৰ্মী বিষয়। তাত ব্যক্তিগত জীৱনৰ অনুভূতিৰ প্ৰবেশ নাই। যুক্তি আৰু চাক্ষুস প্ৰমাণ তাৰ মূল বস্তু। তেনেকৈ বহিৰ্জগতৰ বিষয়ে লিখোৰ সাহিত্যত প্ৰকাশ কৰা হয় সেইবোৰ বস্তুধৰ্মী সাহিত্য।

উপৰোক্ত মনোধৰ্মী সাহিত্যকেই ডি কুইন্সিয়ে (De Quincey-যে) ভাবৰ সাহিত্য (literature of power) আৰু লিখিনক জ্ঞানৰ সাহিত্য (literature of knowledge) বুলিছে। কোনো কোনোৱে আকৌ মনোধৰ্মী সাহিত্যক অন্তৰ্মুখী সাহিত্য আৰু বস্তুধৰ্মী সাহিত্যক বহিৰ্মুখী সাহিত্য আখ্যা দিছে।

মনোধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী সাহিত্যৰ ভিতৰত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট পাৰ্থক্য দেখা পোৱা যায় (যেনে 'লিৰিক' কবিতা আৰু ৰাজনীতিৰ গ্ৰন্থত), পিছে কিছুমান ক্ষেত্ৰত সেই সীমাৰেখা ইমান ক্ষীণ আৰু ম্লান হৈ পৰে যে তাক সহজে অনুমান কৰাই কঠিন হয় (যেনে, সমালোচনা আৰু জীৱনীত)। কেৱল নিয়ম-নিষ্পাদী বিজ্ঞান বিষয়ৰ পুস্তকৰ বাহিৰে বাকী সকলো প্ৰকাৰ বস্তুধৰ্মী সাহিত্যতে লিখকৰ মনৰ [illegible] পৰে। উদাহৰণ-স্বৰূপে ক'ব পাৰি মহাকাব্য, কবিতা, উপন্যাস, চুটিগল্প, ৰোমান্স, ইতিহাস, জীৱন চৰিত, ভ্ৰমণ-কাহিনী, ৰসাত্মক ৰচনা; এইবিলাকক বস্তুধৰ্মী বা বহিৰ্মুখী সাহিত্যৰ ভিতৰত ধৰা গ'লেও ইয়াৰ কিছুমানক (যেনে নাটক, উপন্যাস আদিক) মনোধৰ্মী সাহিত্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক কৰা টান। গতিকে কোনো কোনো সমালোচকে কোৱাৰ দৰে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে বিজ্ঞান বিষয়ৰ গ্ৰন্থত বাহিৰে বাকীবোৰ বস্তুধৰ্মী সাহিত্য কিমান পৰিমাণে মনোধৰ্মী সি লিখকৰ ষ্টাইলৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে।

বিজ্ঞানৰ আলোচ্য বিষয় প্ৰামাণ-সাপেক্ষ কথা। গতিকে ইয়াৰ ভাষা স্বকীয়া ধৰণৰ। ইউক্লিডৰ জ্যামিতিৰ কথা অনেক ক্ষেত্ৰত বীজগণিতৰ 'ফৰ্মূলা'তো বুজাব পাৰি; অৰ্থাৎ অৰ্থৰ কোনো প্ৰকাৰ তাৰতম্য নোহোৱাকৈ বীজগণিতলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰি। এনেবোৰ সাহিত্যৰ ভাষাৰ দ্বাৰা কোনো এক বিষয়ৰ বিশেষ জ্ঞান মাথোন প্ৰচাৰ কৰা হয়। গতিকে এইশ্ৰেণী সাহিত্যক জ্ঞানময় সাহিত্য (literature of knowledge) বোলা হয়। ইয়াৰ মূল্য পুস্তকখনৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ বঢ়াৰ লগে লগে হ্ৰাস পাই আহে। মানুহৰ ক্ৰমবৰ্ধমান নৱ-নৱ জ্ঞানে পুৰণি [illegible] গ্ৰন্থৰ সত্যকো ম্লান কৰি দিয়ে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে উপৰোক্ত দুই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক ক্ৰমে অনুভূতিৰ সাহিত্য আৰু জ্ঞানৰ সাহিত্য আখ্যা দি কৈছে যে অনুভূতিৰ সাহিত্য স্থায়ী বস্তু, আৰু জ্ঞানৰ সাহিত্য অস্থায়ী সামগ্ৰী। প্ৰথমবিধ নিত্য-নতুন, দ্বিতীয় বিধক কালৰ সোঁতে আৰু জ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে ম্লান কৰে। প্ৰথমবিধ অনুভূতি-প্ৰধান, দ্বিতীয়-বিধ প্ৰমাণ-সাপেক্ষ। প্ৰথমবিধৰ মূল-বস্তু ব্যক্তি-হৃদয়, দ্বিতীয়বিধৰ যুক্তি-বুদ্ধি।

স্থায়ী আৰু অস্থায়ী সাহিত্য

পৰিচিত লিখক জন ৰাস্কিনে এই প্ৰসংগত যোটাচেৰেক বৰ মূল্যবান কথা কৈছে। তেওঁ সমগ্ৰ গ্ৰন্থৰাজিক (সাহিত্যক) দুই ভাগত ভগাই কিছুমানক সাময়িক পুথি (book of the hour) আৰু অন্যবোৰক স্থায়ী গ্ৰন্থ (book of all time) বুলিছে। তেওঁৰ মতে গ্ৰন্থৰ এই দুই বিভাগ কেৱল গুণৰ তাৰতম্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি হোৱা নাই। কাৰণ উত্তম গ্ৰন্থবো কিছুমান আছে অস্থায়ী মূল্যৰ আৰু কিছুমান কালবিজয়ী; যুগমীয়া সম্পত্তিৰ দৰে দীৰ্ঘকাল স্থায়ী। বেয়া কিতাপবো কিছুমান নিচেই অলপদিন মাথোন টিকি থাকি বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত বিলীন হয়, অন্য কিছুমান আকৌ মন্দ হৈও কালৰ বুকুত নিচান-চিহ্ন লৈ সুদীৰ্ঘ কাল জীয়াই থাকে। উদাহৰণ-স্বৰূপে যেনে, উজ্জ্বল ভ্ৰমণ-কাহিনী, সাময়িক সমস্যাৰ যুক্তিপূৰ্ণ আলোচ, সত্য ঘটনাৰ যথাযথ বৰ্ণনা এনেবোৰ সাহিত্যৰ সাময়িক মূল্য বৰ বেছি, কিন্তু এইবোৰৰ সাহিত্য হিচাপে স্থায়ী মূল্য সিমান লেখত ল'বলগীয়া নহয়। স্থায়ী সাহিত্যৰ লেখত এইবোৰ ধৰা নপৰে। এইবোৰৰ সৃষ্টি কেৱল প্ৰচাৰৰ কাৰণে; অৰ্থাৎ লিখকে তেওঁৰ এইবোৰ কথা সকলোকে কৈ ফুৰিব নোৱাৰে। গতিকে এইবোৰে তেওঁৰ কথা বা বৰ্ণনাৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ প্ৰচাৰ কৰে। এইবোৰ অস্থায়ী উত্তম গ্ৰন্থ। স্থায়ী উত্তম গ্ৰন্থৰ উদাহৰণ অনাৱশ্যকীয়। কালিদাসৰ কাব্য, শেক্সপীয়েৰৰ নাটকাৱলী আদিবোৰ এই শ্ৰেণীৰ বস্তু। কোনো সাময়িক সমস্যাৰ ভ্ৰম-সংকুল মিথ্যা প্ৰচাৰক ধৰণেকীয়া কু-সাহিত্য বা মন্দসাহিত্যৰ পৰ্যায়ত ধৰা যায়। কোনো এটা জাতি বা কোনো এখন দেশৰ বিষয়ে কৰা হিংসাত্মক অপপ্ৰচাৰ বা বিদ্বেষমূলক ৰসাল ৰচনা স্থায়ী অহিতকৰ সাহিত্য।

প্ৰকৃত গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য প্ৰচাৰেই নহয় — ভাবক যুগমীয়া কৰা বা অমৰত্ব দান কৰাও। ই বক্তৃতাৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ নহয়। লেখকে মনৰ মন্থনৰ আবেগত বা প্ৰেৰণাৰ তাড়নাত নিলিখি নোৱাৰাতহে লিখে, আৰু লিখে তেওঁৰ বা ক বৰণীয়া ভাবৰাশিক প্ৰাণময় ৰূপ দিবলৈ। তাৰ মাজেদিও লেখকে নতুন জীৱন পায়, নতুনকৈ জন্ম লভে। তেতিয়া তেওঁৰ লেখনীয়ে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ নতুন

সত্য অথবা নতুন সৌন্দৰ্য এটি ৰূপায়িত কৰে (**A book is essentially not a talked thing, but a written thing and written not with the view of mere communication but of permanence**)। সেই কাৰণেই গ্ৰীক কবি জোৰেচ কৈছিল যে তেওঁ কেনো অন্তৰত উদ্ভাসিত হৈ থকা অলিখিত কবিতাবোৰৰ তাড়নাত টোপনি মাৰিব নোৱাৰিছিল (**I could not sleep for the pressure of unwritten poetry**)। কবি কীটছেও তেনেকৈয়ে বেজাৰেৰে আক্ষেপ কৰি কৈছিল—"হায়, ভালোচা মোৰ যাদুকৰী হাতেৰে মই মোৰ মানস-পটত প্ৰতিভাত হোৱা নৈশ-গগনৰ অনুপম সৌন্দৰ্যৰাশিৰ ৰহস্যময় সাধুবোৰ প্ৰকট কৰাৰ পূৰ্বেই মোক নিঠুৰ নিয়তিয়ে গ্ৰাস কৰে।" কবি মিল্টনেও চকুৰ দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱাই সেই একে ধৰণে কৈছিল—"হায় ককণাময় ভগৱানে মোক যি এটি বিশেষ শক্তি (কাব্য-শক্তি) প্ৰদান কৰিছিল তাৰ অৱসান ঘটিব মোৰ মৃত্যুতহে; কিন্তু মই আৰি ... সেই শক্তিৰ ... মোৰ সৃষ্টিকৰ্তাৰ সেৱা-পূজা ... কৰি ...।"

নষ্টাৰে ... ভাৱৰাশিক অমৰত্ব দিবৰ কাৰণে হস্তাক্ষৰে আৰু অস্পষ্টৰূপে ... কেতিয়াও কলম ধৰা নাছিল। তাৰ উপৰিও ৰাস্কিনে কয় যে জগতত যদি সাধুতা আৰু দয়া-দাক্ষিণ্যৰ স্থান সঁচাকৈ ... তেনেহ'লে খ্যাতনামা সাহিত্যিক বা গ্ৰন্থকাৰসকলেও দয়া-দাক্ষিণ্যৰ দৰে একোটি জনহিতকৰ আদৰ্শ বা প্ৰেৰণাৰ বশীভূত হৈহে লিখিবই লয় বুলি কবলৈও কাৰণ আছে। জগতৰ এইসকল হিতাকাঙ্ক্ষী লোকে কিন্তু সেইলোকৰ অন্তৰত উপলব্ধি কৰা মৰ্মকথাবোৰ সহজে সাধাৰণৰ চকুৰ আগত পৰাকৈ পুথিৰ পাতত এৰা নাই। তেওঁলোকৰ কাৰ্যৰ ... ভৱেধা ৰহস্য যে ধৰিত্ৰীয়ে সোণ-ৰূপৰ আকৰবোৰ বুকুত যতনেৰে লুকাই ৰখাৰ দৰে তেওঁলোকেও অন্তৰত উপলব্ধি কৰা মৰ্মগত সত্যবোৰ ভাষাৰ যাদুঘৰৰ ভিতৰত যতনেৰে সজাই থয়। যিয়ে সেই যাদুঘৰত প্ৰবেশিবলৈ যোগ্য ... তেওঁহে সেইবোৰ পায়, আৰু তাকো পায় পৰিশ্ৰমৰ বাবহে ... যাচি দিয়া সাহায্যৰূপে নহয়। স্বৰ্ণ বা ৰত্নৰ আকৰত কাম কৰা শ্ৰমিকৰ দৰে পাঠকেও নিজৰ যত্ন বুদ্ধি আৰু শিক্ষাৰ সহায়েৰে কষ্ট স্বীকাৰ কৰি অধ্যয়ন কৰিলেহে গ্ৰন্থকাৰৰ সাহিত্যত লুকাই থকা বস্তুৰাজি লাভ কৰিব পাৰে। সেইবাবেই মিল্টনে মূল্যবান গ্ৰন্থক

লেখকৰ অন্তৰৰ তপত তেজ আখ্যা দিছে (A good book is the precious life-blood of a master spirit, enbalmed and treasured up to a life beyond life)। 'পেৰেডাইজ লষ্ট' আৰু 'পেৰেডাইচ ৰিগেইনড্' লিখাৰ আগতে সেই হেতুকেই তেওঁ দৃঢ়ভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল যে তেওঁ এনে এখন কাব্য লিখিব যাক পৰৱৰ্তী লোকসকলে ইচ্ছা কৰি লোপ পাবলৈ নিদিব।

আকৌ 'সহিতস্য ভাবঃ সাহিত্যম্' কথালৈ অহা যাওক। সহিত বা সংযোগৰ ফলতেই যদি সাহিত্য হয় তেন্তে প্ৰশ্ন উঠে—সংযোগ কাৰ লগত? কাৰণ, সংযোগ হ'ব লাগিলেই একাধিক বস্তু বুজা যায়।

সাহিত্যৰ মূল কথা

কথাটো অলপ ৰহস্যজনক বা অস্পষ্ট হৈ থকা কাৰণে ব্যাখ্যাকাৰসকলে তাৰ নানা অৰ্থ উলিয়াইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে অতীতৰ লগত বৰ্তমানৰ, সমাজৰ লগত ব্যক্তিৰ, মানুহৰ লগত বহিঃপ্ৰকৃতিৰ আৰু শব্দৰ লগত অৰ্থৰ যি মিলন সেয়ে সাহিত্য। অৰ্থাৎ সাহিত্যই দেশ, কাল, পাত্ৰ আৰু সমাজৰ মাজত থকা সোণালী সম্বন্ধটো উজ্জ্বল কৰি তোলে আৰু এই সকলোবোৰক সামৰি সাহিত্যই এখন বিচিত্ৰ সৃষ্টিৰ অৱতাৰণা কৰে।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে সাহিত্যৰ মূল উপাদানৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থৰ মাজত থকা মিলনৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থৰ মিলনত যি ৰসৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে সাহিত্যৰ মূল বস্তু, আৰু সেয়েহে সাহিত্যক জীয়াই ৰাখে। অন্য কথাত সেয়ে কাব্যৰ আত্মা—"বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্।"

ৰস শব্দৰ দুটা অৰ্থ আছে, এটা সাধাৰণ অৰ্থ, আনটো পাৰিভাষিক অৰ্থ। সাধাৰণ অৰ্থত ৰস শব্দই স্বাদ বা কোনো বস্তুৰ জুলীয়া পদাৰ্থ বুজায়। পাৰিভাষিক অৰ্থত ই বুজায় সাহিত্য, নাটক

ৰস

আদি কলাৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হোৱা অলৌকিক অনুভূতি (emotions); যেনে শৃংগাৰ, করুণ, ৰৌদ্ৰ ইত্যাদি। লৌকিক কাৰণত ওপজা চিত্তবৃত্তি বা অনুভূতিক ৰস বোলা নাযায়। অৰ্থাৎ যেতিয়া কাৰোবাৰ মন কামুকতাত চঞ্চল হয়, নতুবা কান্দি থকা বিধবাক দেখি কোনোবাজনৰ অন্তৰ করুণাত গলি যায় অথবা চকুৰ চাগত দেখা কেনো

দুৰ্ব্বোৰ অন্যায়ৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবৰ কাৰণে কোনো লোক ক্ৰোধত কঁপিবলৈ ধৰে তেতিয়া তেওঁলোকৰ শৃংগাৰ, করুণ অথবা ৰৌদ্ৰৰস ওপজা বুলিব নোৱাৰি। এই প্ৰবৃত্তিবোৰৰ বিকাৰ যেতিয়া সাহিত্য পঢ়ি নতুবা অভিনয় দেখি কাৰো অন্তৰত ওপজে তেতিয়া সি ৰস নাম পায়। তাকেই এইদৰেও কোৱা যায় যে লৌকিক কাৰ্য্যই সাহিত্য, কলা আদিৰ মাজেদি ৰূপান্বিত হৈ পাঠক বা দৰ্শকৰ অন্তৰত যেতিয়া শৃংগাৰ করুণা আদিৰ আমেজ ওপজায় সি তেতিয়া ৰস আখ্যা পায়।

পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত তন্ময়তা নুপজিলে ৰসানুভূতি নজন্মে। নাটকৰ দৃশ্য দেখি নতুবা কাব্যৰ বৰ্ণনা পঢ়ি যেতিয়া অন্তৰ এনেভাৱে বিচলিত হয় যে সেই অৱস্থাত মনে অগ্ৰ সকলো ভেদাভেদ পাহৰি যায় আৰু সেই দৃশ্য বা বৰ্ণনাতেই সম্পূৰ্ণৰূপে মজি থাকে তেতিয়া সেই অৱস্থাতহে প্ৰকৃত ৰসানুভূতিৰ উদ্ভৱ হয়।

তন্ময়তা বা সাধাৰণীকৰণ

সেই তন্ময়তাত কান্দিও সুখ লাগে; অন্যায়, উৎপীড়নৰ হিয়াবিদাৰক দাৰুণ দৃশ্য চায়ো আনন্দ পোৱা যায়। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই যেতিয়া বিনা দোষে, বিনা অপৰাধে নিজৰ প্ৰিয়তমা পত্নী সীতা সতীক সগৰ্ভা অবস্থাত ভ্ৰাতৃ লক্ষ্মণৰ হতুৱাই হিংস্ৰজন্তু-ভৰা গভীৰ অৰণ্যত একলে এৰি আহে সীতাৰ আকুল ক্ৰন্দনৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে যেতিয়া অৰণ্য বিকম্পিত কৰি তোলে তেতিয়াৰ সেই করুণ দৃশ্য দেখি বা পঢ়ি পাঠকৰ মন সহানুভূতি আৰু করুণাত বিগলিত হয় আৰু অতৰ্কিতে চকুলো বাগৰি যায়। চিনেমাত শুভলক্ষ্মীৰ মধুৰ কণ্ঠত মীৰাবাইৰ ভজন শুনিলেও শ্ৰোতাৰ চকুত ধাৰাসাৰে চকুলো ওলায়। অথচ এনেবোৰ দৃশ্য দেখি বা গীত শুনিও কোনো দৰ্শক বা শ্ৰোতাই কান্দি কাটি নাট্য-মন্দিৰ নেৰে। পাঠকেও তেনে করুণ কথা পঢ়িবলৈ নেৰে। এইদৰে কান্দোনৰ মাজেদিও যি তৃপ্তি, দুখলাৰ ভিতৰেদিও যি আনন্দ আশ্চৰ্য্যৰ জৰিয়তেও যি আহ্লাদ—সেয়ে ৰস। অৱস্থাৰ গভীৰতা যিমানেই বাঢ়ে ৰসাপ্লুততাও সিমানে বৃদ্ধি পায়। অৱস্থাৰ এই করুণ পৰিণতি ৰোমাণ্টিক কবি শ্বেলীৰ বিখ্যাত বাণী "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought" অৰ্থাৎ গভীৰতম শোকোচ্ছ্বাস যি সঙ্গীতত নিহিত থাকে সেই সঙ্গীতহে আমাৰ কাৰণে মধুৰতম বুলি প্ৰতীয়মান হয় বোলা কথ ষাৰিতহে স্ফুটি ওলায়।

ৰসৰ মাজেদি ওপজা তন্ময়তা অতিমাত্ৰাত বাঢ়ি যোৱা হেতুকে কেতিয়াবা যদি দৰ্শক পাঠকে নিজক ঘটনাৰ ভিতৰলৈ নি তাত অংশগ্ৰহণ কৰিব খোজে তেতিয়া তেওঁৰ আকৌ সাহিত্য ৰসৰপৰা আঁতৰি গৈ লৌকিক ভাবৰ প্ৰাবল্য নিজক উৎখাই দিয়ে; যেনে, 'নীল দৰ্পণ' নাটকৰ অভিনয় দেখি কোনো দৰ্শকে হেনো উত্তেজিত হৈ উৎপীড়নকাৰীলৈ বুলি অভিনেতাৰ গালৈকে চেণ্ডেলজোতা দলিয়াইছিল। সাহিত্যৰসৰ অত্যাধিক্যৰ হেতুকে ওপজা ই একপ্ৰকাৰ লৌকিক ভ্ৰমৰ বাহ্যিক নিদৰ্শন। এই কাৰ্য্য ৰসৰ সীমাৰ বাহিৰতহে ঘটিব পাৰে।

দুখ-শোক-চিন্তাভৰা জগতৰপৰা খন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও অব্যাহতি লভি আনন্দময় অৱস্থা এটাৰ আস্বাদ ল'বৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতে সকলোৰে মনত অভিলাস জন্মে। আৰ্ট বা কলাৰ সহায়ত যি ৰস ওপজে তাৰ জৰিয়তেহে এই আনন্দলাভ সহজ হৈ উঠে। এই ৰসৰ এনে যাদুকৰী গুণ আছে যে তাত আপ্লুত হৈ থকা সময়ত লেখক, পাঠক, দৰ্শক নতুবা অভিনেতাৰ মনৰ মাজত থকা সকলো ভেদা-ভেদ আঁতৰি যায়। তেতিয়া সকলোৱে - মই দুখীয়া, তেওঁ ধনী; মই সক, তেওঁ ডাঙৰ; মই উচ্চ, তেওঁ নীচ; মই মতা, তেওঁ মাইকী— এই সকলোবোৰ ভেদ আৰু এনেকি অভিনয়তো— মই দৰ্শক, তেওঁ অভিনেতা।। আদিৰ ভেদাভেদো সম্পূৰ্ণ পাহৰি এক অভূতপূৰ্ব আনন্দৰ সোঁতত নিজক উটাই দিয়ে। তেতিয়া সেই অৱস্থাত সকলোৰে মনৰ এটা সাম্য অৱস্থা বা সমতা আহি পৰে। সেই অৱস্থাত উপভোগে ৰসৰ মাজেদি তন্ময়তা দান কৰি সকলোকে সম্যকভাৱে বিভোল কৰি তোলে। তেতিয়া নিজক পাহৰি সকলোৱে উপভোগত মন পাৰি দিয়ে। ইয়াকে সাহিত্যত অৱস্থাৰ সমীকৰণ বা সাধাৰণীকৰণ বোলে।

ব্যৱহাৰিক জগতত বাস্তৱ বিষয়ৰ সংযোগত আমি যি পাওঁ সেই আনন্দ বহিৰ্মুখী আৰু অপৰাপেক্ষী। সেই আনন্দ বিষয়প্ৰধান আনন্দ। বিষয়ৰ পৰিবৰ্ত্তনত সেই আনন্দৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটে; বিষয়ৰ নিৰোধতে সেই আনন্দৰো নিৰোধ। উদাহৰণ-স্বৰূপে, যেনে—স্ত্ৰী-সন্নিকৰ্ষত পুত্ৰ-জন্মত অথবা অৰ্থাদি প্ৰাপ্তিত যি পৰিমাণ আনন্দ, এইবোৰৰপৰা বঞ্চিত হলেও সেই একে পৰিমাণৰ দুখ। প্ৰিয়জনৰ লগত মিলনৰ যেনে আনন্দ, বিৰহতো তেনে দুখ। প্ৰিয়-সংযোগৰ আনন্দৰ লগত অপ্ৰিয় সংযোগৰ বা প্ৰিয়-বিয়োগৰ ক'ৰুণাও গাঁথা থাকে। দাৰ্শনিক কবি শ্বেলে

ৰস আৰু ভাবৰ পাৰ্থক্য

পাৰ্থিৱ সুখ-দুখৰ এই সম্বন্ধকে লক্ষ্য কৰি কৈছিল—

"পৃথিৱী মাজত পূৰিলে বাসনা
ধৰিবা তাকেই সকল বুলি
বিফল বাসনা কঠোৰ নিৰাশে
ধৰে নৰকৰ ছবিটি তুলি।"—(তুমৰা)

ব্যৱহাৰিক জগতৰ বিষয়-সুখৰ মাজেদি পোৱা আনন্দও একপ্ৰকাৰ আনন্দ আৰু সাহিত্য কলা আদিৰ ৰসৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰা আনন্দও অন্য এক প্ৰকাৰৰ আনন্দ। কাব্য, নাটক আদিত যি ৰস পাঠকে বা দৰ্শকে অনুভৱ কৰে তাৰ লগত বাহ্য ঘটনাৰ কোনো পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই। বাহ্য ঘটনাৰ পৰিৱৰ্তনে ৰসানুভূতিৰ আনন্দত কোনো হীন ডেটি ঘটাব নোৱাৰে। কাৰণ ৰসৰ তন্ময়তাই তাক পাহৰাই ৰাখে। এই ৰস বা তৃপ্তি সপূৰ্ণৰূপে অন্তৰৰ বস্তু। মুঠ কথা, ৰস শব্দ বিশেষভাৱে কাব্য নাট্যাদিত প্ৰযোজ্য। বাহ্যিক কাৰণৰপৰা দূৰত থাকি পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত ই সত্তৰস্থলত— তাহানি সমুদ্ৰ মন্থনত অমৃত-ভাণ্ড নিৰ্গত হোৱাৰ দৰে—আপুনি ওপজে। গতিকে শোকাৰ্ত ব্যক্তিৰ হিয়াভগা কান্দোনক কোনেও করুণ ৰস নোবোলে; কাৰণ তেওঁৰ সেই শোক বাহ্যিক কাৰণ-সম্ভূত। তেওঁৰ অন্তৰত তেতিয়া করুণ ভাবৰ উদ্ৰেক হয় সঁচা, কিন্তু সি করুণ ৰস নহয়। ভাব সদায় বাহ্যিক কাৰণৰ লগত জড়িত থাকে; ৰসৰ সম্বন্ধ কিন্তু সাহিত্য বা নাটৰ বৰ্ণনা বা দৃশ্যাভিনয়ৰ লগত। ৰস সদায় সকলো অৱস্থাতে আনন্দময়। সেইবাবেই সদানন্দ সনাতন বিশ্বম্ভৰ বিভুৰ লগত সততে ৰসৰ তুলনা দিয়া হয়। সাহিত্যত এই ৰসক সমালোচকসকলে কেৱে আঠ আৰু কেৱে ন বা দহ শ্ৰেণীত ভাগ কৰি প্ৰত্যেকৰে সম্যক বৰ্ণনা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে নাট, কাব্যাদিৰ বিচাৰ কৰোঁতে ৰসকেই মুখ্য স্থান দিছিল। সেই অনুসাৰে ৰস-নিৰূপণৰ বিচাৰত চিন্তা আৰু বিশ্লেষণ বুদ্ধিৰ চৰম বিকাশ হৈছিল। আধুনিক সমালোচনাৰ গ্ৰন্থত ৰস আৰু অলংকাৰতকৈও বিষয়বস্তু আৰু ষ্টাইলৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়।

বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপনলৈ লক্ষ্য কৰি কিছুমান লেখকে আৰু সমালোচকে সাহিত্যত বাস্তৱবাদ বুলি এটা নতুন প্ৰসংগৰ উত্থাপন কৰে। বাস্তৱবাদ কথাটোৰ

সাধাৰণ অৰ্থ ব্যৱহাৰিক জগতত সচৰাচৰ ঘটা ঘটনাৰ হুবহু বৰ্ণনা। যদি চালে দেখা যায় যে বাস্তৱক বাদ দিলে কোনো সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। আকৌ এইটোও ঠিক যে বাস্তৱৰ প্ৰতিকৃতি বা প্ৰতিচ্ছবিও সাহিত্য নহয়। শিল্পীৰ চিন্তা আৰু কল্পনাৰ মাজেদি নতুন ৰূপ পোৱা বাস্তৱেইহে সাহিত্য; নতুবা সেয়ে অন্ততঃ সাহিত্যৰ মূল উপাদান। কল্পনাৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত আৰু চিন্তাৰ দ্বাৰা মাৰ্জিত নোহোৱা কোনো চিত্ৰ ভাবোদ্দীপক হ'ব নোৱাৰে। ফটো বা প্ৰতিকৃতি আৰু হাতে অঁকা ছবিৰ যি পাৰ্থক্য, ব্যৱহাৰিক জগতৰ বাস্তৱতা আৰু সাহিত্যৰ বাস্তৱতাৰ মাজতো সেই একে প্ৰভেদ। এটা সূৰ্য্যৰপৰা পোনে পোনে অহা প্ৰখৰ ৰশ্মি, আনটো চন্দ্ৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হোৱা সেই একে সূৰ্য্যৰেই শীতল পোহৰ। দাৰ্শনিক কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ জুনাৰী কবিতাত এই পাৰ্থক্যটো আৰু কিছু স্পষ্ট হৈ উঠিছে—

সাহিত্যত বাস্তৱবাদ

"সদায় চকুৰে দেখা গছ-পাতটিও
ছবিটিত ভাল হৈ পৰে;
সদায় কাণেৰে শুনা সৰু কথাটিও
গীত হলে প্ৰাণ টানি ধৰে।"

—'সাহিত্য-সন্দৰ্শন'ৰ মতে এই চকুৰে দেখা, কাণেৰে শুনা বস্তু উপাদনক গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন নীতিৰ দ্বাৰা শোধন কৰি সাহিত্য আৰু সঙ্গীতত ৰূপ দিয়া হয়। ভাবি লওক আপুনি যেন বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ হোৱা কোনো এটা বাতৰিত পালে যে কোনো স্বামীয়ে তেওঁৰ পত্নীক সন্দেহ কৰি হত্যা কৰিছে। সেই আচৰিত কাহিনী পঢ়ি মানৱ চৰিত্ৰৰ অভাৱনীয় বিকাৰৰ কথা ভাবি আপুনি ব্যথিত হ'ব—সন্দেহ নাই। কিন্তু সাহিত্যিকে যেতিয়া এই কাহিনীকে মন্থন কৰি 'অথেলো' (Othello) নাটক ৰচনা কৰে তেতিয়া আপুনি সেই নাটকৰ নায়িকা ডেচ্‌ডিমোনাকো বেয়া বুলিব নোৱাৰে আৰু আনকি পত্নী-হত্যাকাৰী অথেলোকো সহানুভূতিৰে নাচাই নোৱাৰে। আপুনি বুজে যে নিজৰ পত্নীক হত্যা কৰি তেওঁ ভাল কাম কৰা নাই। নাট্যকাৰে কিন্তু এনে অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি দেখুৱাইছে যে সেই পৰিস্থিতিত অথেলোৰ পক্ষে পত্নী ডেচ্‌ডিমোনাক হত্যা কৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। যেতিয়া ঘটনাৰ এই সংঘৰ্ষ আপোনাৰ মনে সম্যকৰূপে উপলব্ধি কৰে তেতিয়া আপুনি দুয়োৰো

পিনেদি দুয়ো ঠিক বুলি সহানুভূতিশীল হৈ উভয়কে গ্ৰহণ কৰে আৰু বেদনাৰ মাজেদি আপোনাৰ অন্তৰত অপূৰ্ব আনন্দ সঞ্চাৰিত হয়। এইদৰে কল্পনাৰ সহায়ত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সত্যক (fact-ক) সাহিত্যিকে কাব্য, নাট, উপন্যাস, গল্প আদিত পৰিণত কৰে। সেয়ে নহ'লে নৰ্দমা-বিষয়াৰ গেলা নলাৰ যথাযথ বিৱৰণো সাহিত্য হ'লহেঁতেন।

প্লেটোৰ মতে চিন্তাৰ দ্বাৰা পৰিশুদ্ধ হৈ সমাজৰ হিতকৰ ৰূপে যি ঘটনা সাহিত্যত প্ৰকাশ পায়, সেয়েহে সাহিত্যৰ মূল বস্তু। তেওঁৰ মতে সাহিত্য আৰু নৈতিকতাৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। মানুহে উত্তম কাম আৰু অধম কাম দুয়োৰে মাজেদি ঐশ্বৰ্য লভিব পাৰে। কিন্তু ঘৃণনীয় আৰু জঘন্য [illegible] প্ৰেয়। [illegible] আৰু সেই কামৰ মাজেদি হোৱা আৰ্থিক উন্নতিৰ [illegible] গাঁৰা সাহিত্যৰ লক্ষ্য হ'ব নোৱাৰে। যি শ্ৰেয়ঃ তাৰ গুণ-গান কৰিলেহে [illegible] তাৰ পৰা সাহিত্যৰ গৰিমা ফুটি উঠে।

[illegible] এই সময়ে কিছু উদাৰ পন্থা গ্ৰহণ কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল [illegible] জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ একো নাই। আমোদ [illegible] সাহিত্যৰ লক্ষ্য [illegible] যিহেতু নহয়, তাক উত্থাপন কৰোঁতে ৰস-সৃষ্টিৰ [illegible] যদি মনক চিত্ত আৰু কল্পনাৰ উচ্চ স্তৰলৈ নিব পৰা যায়, তেনেহ'লে তাতেই সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা হয়। ৰাধা-কৃষ্ণণেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যিক দৰ্শন সম্পৰ্কে কওঁতে কৈছিল যে প্ৰকৃত কাব্যত কল্পনাৰ কল্পলোকক বাস্তৱলৈ নমাই অনা হয় আৰু বাস্তৱৰ নগ্ন চিত্ৰকো ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ সমৃদ্ধ দৃশ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হয়। ৰস সৃষ্টিয়েই এই পৰিবৰ্তনৰ ঘটকস্বৰূপ।

বাস্তৱবাদৰ দোহাই দি প্ৰকৃত ঘটনা বা দৃশ্যৰ অবিকল বৰ্ণনাৰেই সাহিত্য গঢ়িবলৈ গ'লে সেই সাহিত্যই সমাজক প্ৰগতিৰ পথৰ সন্ধান নিদি বিভ্ৰান্ত কৰিহে তুলিব। তেতিয়া সাহিত্যৰ মনোমুগ্ধকৰ সঙ্গীতৰ স্থলত বিশৃংখল অৰাজক [illegible] ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ ফুটি উঠিব। বাস্তৱৰ ছবি অংকন কৰোঁতে শিল্পী বা সাহিত্যিকে মনৰ অতিবাস্তৱ ৰশ্মিৰে ('The light that never was on sea or land; the consecration and the Poet's dream'-এৰে) তাক বাস্তৱতকৈও উজ্জ্বল ('more real that living man') কৰি তুলিবলৈ সমৰ্থ হলেহে প্ৰকৃত বাস্তৱবাদ

সাহিত্যত স্পষ্ট হৈ উঠে। কবিৰ বৰ্ণনাৰ সত্য বাস্তৱৰ সত্যতকৈও উজ্জ্বল; কবিৰ কল্পিত অযোধ্যা ৰামচন্দ্ৰৰ জন্মস্থান অযোধ্যাতকৈও মনোহৰ। কবিৰ ভাষাত—"সেই সত্য, যা ৰচিবে তুমি; ঘটে যা তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি ৰামেৰ জন্মস্থান, অযোধ্যাৰ চেয়ে সত্য জেনো।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

ব্যৱহাৰিক জগতৰ উক্ত বাস্তৱেই সাহিত্যিকৰ মনৰ মাজেদি পৰিশুদ্ধ হৈ সাহিত্যত ৰূপ লোৱাৰ দৰে সাধাৰণ আশা-আকাংক্ষাবোৰেও অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰশতহে উজ্জ্বল ৰূপ ধাৰণ কৰে। পঙ্কত জন্মি গভীৰ জল ভেদ কৰি যাহি পদুম ফুল নিজক বিকাশ কৰাৰ দৰে ভোগৰ কামনাত জন্মি মনৰ আশা আকাংক্ষাবোৰেও ভোগশক্তিৰ পৰা মুক্তি লভিলেহে অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰশ পায় আৰু তেতিয়াহে সি হিতকৰ আৰু মনোমুগ্ধকৰ হয়। সাহিত্যিকৰ অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য্য-লিপ্সাক পৰিশুদ্ধ কৰি অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰশত সিক্ত কৰিব নোৱাৰিলে শিল্পী বা সাহিত্যিকে প্ৰকৃত বাস্তৱবাদী আৰু মনোধৰ্মী সাহিত্যৰ সৌধ গঢ়িব নোৱাৰে। ড° কাকতিৰ ভাষাত ক'বলৈ গলে "সাহিত্যত সৌন্দৰ্য্যলিপ্সা নানাভাৱে প্ৰকাশ পায়। যিসকলৰ মনত সৌন্দৰ্য্য কেৱল জগৎ জুৰি থকা অতীন্দ্ৰিয় সত্তা, তেওঁলোকৰ প্ৰতি সুন্দৰী তিৰোতা কেৱল আদৰ্শ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক মাত্ৰ। সেই আদৰ্শৰ উচ্চতা অনুসাৰে কবি বা চিত্ৰকৰসকলৰ সৌন্দৰ্য্য-বুভুক্ষা বিৰাট বিশ্ব-সপোনত পৰিণত হয়। সাহিত্যত তাৰ উদাহৰণ ডান্টে-বিয়েট্ৰীচৰ প্ৰীতি। চিত্ৰবিদ্যাত তাৰ উদাহৰণ ৰাফেলৰ বিশ্ব-কৰুণামণ্ডিত মাতৃমূৰ্তি। কিন্তু সৌন্দৰ্য্য-বুভুক্ষা যেতিয়া ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামান্তৰ মাথোন, তেতিয়া সি দানহ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি মনত বিভীষিকাৰ ধুমুহা মেলি দি আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ পুলি-পোখা মথিমুৰ কৰে।" সাহিত্যত যথাস্থিত চিত্ৰকে বাস্তৱবাদৰ নাম দি পূজা কৰিবলৈ হলে সি গুপৰত কোৱা ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ হ'ব। ইন্দ্ৰিয়-সেৱা আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্যৰ অবিকল চিত্ৰণ সাহিত্যৰ আদৰ্শ নহয়।

সাহিত্য চিৰন্তন বস্তু। সেই কাৰণেই কবিয়ে কৈছে—

"সংসাৰ বিষবৃক্ষস্য দ্বে ফলে অমৃতোপমে।
কাব্যামৃত-ৰসাস্বাদঃ আলাপঃ সজ্জনৈঃ সহ॥"

অৰ্থাৎ ৰোগ, শোক, জৰা-ব্যাধিপূৰ্ণ সংসাৰখন বিষবৃক্ষৰ নিচিনা। ইয়াত

সুখ পাবলৈ টান, আটায়ে দুখ আৰু বিষময়। কিন্তু ইয়াত দুটা সুন্দৰ, অতি বিত্তোপন, মধুৰবো মধুৰ ফল আছে—এটা কাব্যশাস্ত্ৰ পাঠ আৰু আনটো সৎসঙ্গ লাভ আৰু তেওঁলোকৰ লগত হোৱা আলাপ-আলোচনা। সেয়ে যদি হয় তেন্তে সাহিত্য বা কাব্য চিৰন্তন বস্তু। কালে তাক ম্লান কৰিব নোৱাৰে। তথাপি কালৰ হাতৰ ছাপ মানুহৰ সকলো কামৰ ওপৰত বৈ যায়। আধুনিক যুগৰ ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰি যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে, তাকে নতুন সাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। [illegible] কালেদি এই সাহিত্যৰ কিছুমান বিশেষত্ব বা বৈশিষ্ট্য আছে।

নতুন সাহিত্য

আধুনিক সাহিত্য প্ৰগতিশীল সাহিত্য। সকলোপ্ৰকাৰ বিধি-বন্ধনৰপৰা [illegible] স্ব-চ্ছন্দে বিহাৰ কৰাই ইয়াৰ মূল নীতি। সুখবাদ (hedonism) হিতবাদ (didactism), ৰসানুভূতি আদি সকলোবোৰ প্ৰাচীন আদৰ্শ [illegible] নৱ সদা কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য, আৰু নিৰ্ভীকতাই ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। গতিকে ইয়াৰ নীতি, আদৰ্শ আৰু বৈশিষ্ট্যৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বিষয়বস্তু, ৰচনাভঙ্গী আদিৰো সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ আধুনিক কবিতা, চুটি গল্প ইত্যাদি।

সাহিত্যৰ ভাষা কেনে হ'ব লাগিব তাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা চানেকি নাই। বিষয়বস্তু আৰু ভাবৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ভাষা আপুনি গঢ লয়। এই সম্পৰ্কে অৱশ্যে এক শ্ৰেণীৰ লিখক আৰু সমালোচকৰ মতানৈক্য আছে। তেওঁলোকৰ মতে আৰম্বৰপূৰ্ণ ভাষা আৰু ছন্দবদ্ধ কথা-সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সম্বল নহয়। সেইবাবেই তেওঁলোকে নিম্নশিত জীৱনৰ তুচ্ছ ঘটনাবোৰত পোহৰ পেলাই ছন্দমুক্তভাৱে লিখা কবিতা মহাকবি মিল্টনৰ স্বৰ্গচ্যুতিৰ অমৰ কাহিনী-তকৈও বেছি পছন্দ কৰে; ৰাজকোঁৱৰৰ কাহিনীতকৈ চহা-হালোৱাৰ জীৱনৰ কথালৈ বেছি মনোযোগ দিয়ে; আৰু, ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ তপত উচ্ছ্বাসৰ ঠাইত অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু যৌন প্ৰয়োজনৰ মূল কথাবোৰলৈ অধিক কাণসাৰ দিয়ে। এইবোৰ পৰিৱৰ্তন কালৰ সোঁতত মানুহৰ চিন্তা আৰু তৃপ্তিৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে হৈ আহিছে আৰু আগলৈও হৈ থাকিব। কিন্তু এইটো হলে ঠিক যে ভাবৰ লগত ভাষা সদায় হাতত ধৰা-ধৰিকৈ যাব। ভাব ক্ষীপ্ৰ গতিত গলে ভাষাও কোবাল হ'ব আৰু ভাবৰ গতিৰ মন্থৰতাৰ লগে লগে ভাষাও হ'ব কোমল। ই তেনেই স্বাভাৱিক কথা। এই স্বাভাৱিক সম্বন্ধটো লক্ষ্য নকৰি

বিষয়বস্তু আৰু ভাষা

ধৰণেৰে ভাষাক একোটা নিৰ্দিষ্ট গতি দিবলৈ গ'লে সি ভাৱক যথাবিহিত-ভাৱে পিঠিত তুলি নিবলৈ অসমৰ্থ হয়। তেনেস্থলত কোনো কোনো সময়ত ই ফোটে-লগুণে বামুণটি হৈ 'নমো নমো পাঁৰিজাত' হ'ব, আৰু কোনো সময়ত জঁটা-বল্কলধাৰী, কৌপিন পৰিহিত সন্ন্যাসী হৈ গাত ভস্ম সানি ধ্যানস্থ হ'ব ; অৰ্থাৎ কোনোপ্ৰকাৰে কেতিয়াও সমাজৰ দহজনৰ এজন হৈ সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিব নোৱাৰিব। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ মতে—"মানুহৰ ভিতৰত যি কবি-অনুভূতি আছে কবিয়ে কবিতাৰ ভাষাৰেহে তাক প্ৰকাশ কৰিব। সেই অনুভূতি প্ৰকাশক কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণ ভাষাৰ নিচিনা হ'বলৈ আশা কৰাই বৃথা। মুখৰ ভাষা পৰিৱৰ্তিত হৈ যেতিয়ালৈকে কবিতাৰ ভাষ হোৱা নাছিল ; তেতিয়ালৈকে কোনো কাব্যই সৃষ্টি হোৱা নাছিল। সাহিত্যই যি গঢ়েৰে, যি ভংগীৰে মনোহৰ হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে, সেই আত্ম প্ৰকাশৰ ভাষা সাহিত্যৰেইহে স্বকীয় সম্বল। • • আৰু এটি কথা পাহৰিলে নচলিব—সাহিত্যত অকল ভাবটি হ'লেই যে সকলো হ'ল এনে নহয় ; তাৰ মান-মৰ্য্যাদা ৰাখিবৰ নিমিত্তে ভাল পোচাকৰো দৰকাৰ। ভাষাই হৈছে সেই পোচাক। কোনোবাই হজুৰাৰ আঁঠুমুৰীয়া চুৰিয়া এডোখৰ কঁকালত আঁৰি হাচটি লৈ, দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিকসকলেৰে সংগঠিত বিজ্ঞজনৰ সমাগমত বহিবলৈ গ'লে পোৱাটোৱেই টান হ'ব। পদুমৰ চকাটিক আবৰি থকা পাপৰিবোৰো চকাটিৰ যোগ্য হ'ব লাগিব, নতুবা সুওৱায়! ভাষা উজু আৰু সৰল হ'ব লাগে বুলি আহকাল কবি থাকিবৰ সকাম বৰ নেদেখোঁ। • • সাহিত্যৰ ৰচনা অকল উজু আৰু স্বাভাৱিক হ'লেই যে হ'ল, এনে নহয়। সি উদাৰ, মহৎ আৰু শ্ৰীমন্ত হোৱাও আৱশ্যক। সৃসত্তে কওঁ যে সাহিত্যত মৌখিক ভাষা আৰু সাধু ভাষা দুইটাৰে স্থান আছে। প্ৰতিভাবান লেখকে যেতিয়া যিটোকে অন্তৰৰ প্ৰেৰণাৰ উপযোগী যেন দেখে, সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰে • •।" মুঠ কথা, মানুহৰ বিভিন্ন কামৰ কাৰণে বিভিন্ন সাজ-পাৰ থকাৰ দৰে বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণেও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ আছে। পথাৰলৈ যোৱা সাজ-পাৰ আৰু গোঁসাই-ঘৰলৈ নতুবা সবাহলৈ যোৱা সাজ-পাৰ একে নহয়। সেইদৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন ভাবৰ প্ৰকাশৰ হেতু বিভিন্ন ভাষা আছে আৰু থকাও উচিত।

ছিলং, ১৯৪৬

কবিতা

কবিতা-কি তাক একে আষাৰে ক'বলৈ কৃতবিদ্য লোকসকলেও সংকোচ কৰি আহিছে। মানৱ-জীৱনৰ দৰেই ই অতিশয় ৰহস্যজনক আৰু অতিশয় দুৰ্জ্ঞেয়। সংজ্ঞাৰে ইয়াক বুজাবলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতা মাথোন। গতিকে ইয়াৰ গুণবোৰৰ বিষয় আলচ কৰিলেহে বুজিবলৈ কিছু সহজ হ'ব।

ধৰ্ম বা দৰ্শন আদিৰ দৰেই কবিতাও একপ্ৰকাৰ সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; কিন্তু ইয়াৰ সত্য ধৰ্ম বা দৰ্শনৰ সত্যতকৈ অলপ পৃথক ধৰণৰ।

ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু কবিতাৰ সত্যৰ পাৰ্থক্য

ধৰ্ম বা দৰ্শনৰ সত্যৰ পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে, কিন্তু কবিতাৰ সত্য চিৰন্তন। ধৰ্মৰ অধিকাংশ কথাই কাল্পনিক বা আনুমানিক। জনপ্ৰিয় ঘটনা আৰু ব্যাপক ধাৰণাই ধৰ্মৰ মূল বস্তু। এনেবোৰ কথাতেই আবেগ-অনুভূতি আৰোপ কৰাত ধৰ্মভাব সজীৱ হৈ উঠিছে। এইদৰেই একো একোজন পণ্ডিতে নিজৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ধৰ্মৰ বেলেগ বেলেগ ব্যাখ্যা উলিয়াই একো একোটি স্বকীয় সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি কৰিছে। সময়ৰ লগে লগে মানুহৰ ভাৱৰো নানা পৰিৱৰ্তন হৈ থাকিব আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত মানুহে সকলো ঘটনাকেই সমালোচনাৰ চকুৰে চাবলৈ শিকিব। এনেকৈয়ে দৰ্শনেও যুক্তিৰ সহায়ত কিছুমান কাল্পনিক সত্য প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। ইয়াতো নানা মুনিৰ নানা মত। আজিৰ লোক-ৰঞ্জক দাৰ্শনিক সত্য কালিলৈ হ'ব পাৰে ঘোৰ সন্দেহৰ, ঘোৰ সমালোচনাৰ বস্তু। 'অসীম আৰু সীমাৰ বিষয়ে অনন্ত প্ৰশ্নাৱলীৰ মাজেদি দৰ্শনেও কল্পনাৰেইহে উৎকৰ্ষ দেখুৱায়।' যুক্তিৰে ঠাৱৰ কৰিব পৰা কাল্পনিক সত্যই ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ অৱলম্বন। কবিতাৰ মূল বস্তু কিন্তু যুক্তিও নহয়, ঘটনাও নহয়। ইয়াৰ মূল বস্তু ভাব (**idea**) আৰু স্পন্দনশীল আবেগ। ধৰ্মৰ ঘটনাৰ দৰে এই ভাৱকো আবেগ-অনুভূতিয়ে চিত্তাকৰ্ষক কৰি তোলে। ভাৱৰ বাহিৰে কিন্তু কবিতাত থকা বাকীবোৰ গুণ অতিশয় মোহময়, অতিশয় ৰহস্যজনক আৰু অতিশয় মাদকতাপূৰ্ণ। এইবোৰে সম্মোহনী শক্তিৰ দ্বাৰা মন অতৰ্কিতে কোনোবা মায়াৰাজ্যলৈ লৈ যায়। কিন্তু এইটো মন কৰিবলগীয়া যে ধৰ্ম আৰু কবিতা দুয়োটা বস্তুৰেই এটি সাধাৰণ গুণ আছে—সি আবেগ।

কাব্য-সত্য বৈজ্ঞানিক-সত্যৰ পৰাও সম্পূৰ্ণ পৃথক। ইয়াক অনেক ক্ষেত্ৰত বৈজ্ঞানিক সত্যৰ বিপৰীত বুলিয়ে গণ্য কৰা হয়। বিজ্ঞানে চকুৰ আগত দেখা অথবা দেখুৱাব পৰা জলন্ত সত্য এটাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। দৃশ্যমান জগতৰ বাহিৰেও কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ সহায়ত যে কিছুমান বস্তু মানি লব পাৰি তাৰ সন্ধান বিজ্ঞানে দিবলৈ নাৰাজ। কল্পনাৰ স্থান কিছু থাকিলেও আবেগ অনুভূতিৰ স্থান হলে বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত সমূলি নাই। উকা সত্য লৈয়েই বিজ্ঞান ব্যস্ত। নিষ্পেষিতৰ করুণ আৰ্তনাদ নাইবা মনোযোগা উষাৰ হিৰণ্ময়ী জ্যোতিয়েও বৈজ্ঞানিকৰ অন্তৰ বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু কবিতাৰ হলে এনেবোৰেই মাই উপাদান। সেই-বাবেই কবিতাই আবেগ-অনুভূতিৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰা এখন অভিনৱ জগতৰ ইংগিত দিয়ে। কল্পনাৰ বিলাস-ভূমি বাবেই কবিতাৰ ৰাজ্য সদায় জাক-জমকীয়া আৰু অতিশয় বিশাল।

কাব্য-সত্য আৰু বৈজ্ঞানিক-সত্যৰ পাৰ্থক্য

বৈজ্ঞানিক-সত্য আৰু কাব্য-সত্য উপলব্ধিৰ প্ৰণালীও পৃথক। গোলাপ ফুল এটাৰ কথা বুজাবলৈ হলে বৈজ্ঞানিকে ই কোন শ্ৰেণীৰ ফুল, ইয়াৰ পুংকেশৰ, গৰ্ভকেশৰ বা পাহিবোৰ কেনেকুৱা আৰু কিয় তেনেকুৱা, এই-বোৰৰ শ্ৰেণীগত বিশেষত্ব কি ইত্যাদি প্ৰশ্ন এটা কথা ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যাব। কবিয়ে কিন্তু সেই একেটা বস্তুকে বুজাবলৈ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত প্ৰণালী অৱলম্বন কৰিব। তেওঁ হয়তো বোগ্দাৰ বাগী, হেৰেমৰ ফুলনি, নূৰজাহানৰ বাগান আদিৰ উল্লেখ কৰি উদ্যানৰ কুসুম-কুঁৱৰী বুলি ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাহে তাৰ আভাস দিব। বৈজ্ঞানিক প্ৰমাণৰ দ্বাৰা বাহ্যিক ইন্দ্ৰিয়ৰ মাথোন তৃপ্তি সাধন হয়। ই অন্তৰ পৰশ কৰিব নোৱাৰে। গোলাপ বুলিলে মনলৈ যি এটি প্ৰফুল্ল ভাব আহে তাক গোলাপৰ শ্ৰেণী-বিভাগ নতুবা পুংকেশৰ, গৰ্ভকেশৰ আদিৰ বৰ্ণনা শুনি বা পঢ়ি পাব নোৱাৰি। গোলাপ-দৰ্শনৰ তৃপ্তি গোলাপ ফুল নেদেখাকৈয়ে পাবলৈ হলে আমি যাব লাগিব কবিৰ ওচৰলৈ। কবিয়ে কল্পনাৰ পৰশেৰে ভাবোদ্দীপক আৰু ৰসোদ্দীপক ভাষাৰে ইয়াৰ স্বৰূপ আমাৰ বোধগম্য কৰিব। কবিৰ এনে মনোহাৰী বৰ্ণনাৰ ভ্ৰমাত্মক হয় নে নহয় ক'ব নোৱাৰি ; তথাপি অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই যে এনে ৰূপ আৰু ৰস-সৃষ্টি কবিতাৰেই এটি মহতী শক্তি।

কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে যে বৈজ্ঞানিক সত্যও পৰিবৰ্ত্তন-সাপেক্ষ। আজিৰ যি চমৎকাৰ বৈজ্ঞানিক সত্য, দুদিন পিছতেই সি জেনেই সাধাৰণ কথা হ'ব। বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ লগে লগে অনেক ক্ষেত্ৰত এই সত্যৰ পৰিবৰ্ত্তনো ঘটে। এনে সময়ো আছিল যেতিয়া পৃথিৱীখনকে কেন্দ্ৰ কৰি চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যাদি গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰ ঘূৰে বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল আৰু সেই মতেই বৈজ্ঞানিক সত্য নিৰূপিত হৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগত পোলেণ্ডৰ বৈজ্ঞানিক ঋষি কোপাৰ্নিকাচেহে সেই ধাৰণাৰ ভ্ৰান্তি প্ৰমাণেৰে জগতক দেখুৱাই দি সূৰ্য্য-কেন্দ্ৰিক সৌৰজগতৰ বৈজ্ঞানিক সত্য জনাজাতভাৱে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰে। সেইদৰে আলোক সম্বন্ধীয় বৈজ্ঞানিক মত আৰু তথ্যবোৰো ঘনাই সলনি হ'ব লাগিছে। পোনতে নিৰ্ণয় কৰা হৈছিল যে চাৰা গুলি বন্দুকৰপৰা ওলোৱা দৰেই পোহৰো কোনো মূল-বস্তুৰপৰা অসংখ্য ক্ষুদ্ৰ কণিকাৰূপে নিক্ষিপ্ত হয়। তাৰ পিছত স্থিৰ হ'ল যে পোহৰ এবিধ ঢৌ বিশেষ! তেতিয়া স্বাভাবিকতে প্ৰশ্ন উপজিল, ঢৌবো আকৌ ক'ত উপজিব? এই প্ৰশ্নৰ সমিধান দিবলৈ গৈ ইথাৰ (**ether**) বা ব্যোমৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰা হ'ল। তাতো সমস্যাৰ সম্যক সমাধান নোহোৱাত এতিয়া গৈ আকৌ ঢৌ জ্যোতিষ্কণা-পোহৰ চেকুৰা (corpuscles) আদিৰ সংমিশ্ৰণৰ ৰহস্যপূৰ্ণ মীমাংসাত বৈজ্ঞানিকসকল উপনীত হৈ পুনঃ নতুন আৱিষ্কাৰৰ কাৰণে পৰীক্ষা চলাব লাগিছে। এইবাৰ কি হ'লায় কোনে জানে? আপোন-সুৰ বিচাৰি উধাও হোৱা কবিৰ ভাষাত তাকেই ক'ব পাৰি—

আদৰ্শৰ গ্ৰহকেন্দ্ৰ ঘূৰিছে নিতউ;

আজিৰ সিদ্ধান্ত কালি বিতণ্ডা আকউ।" সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা। ইয়াৰ মূলতে আছে আদি মানৱ-মিথুন আদাম-ইভৰ অন্তৰত জ্ঞানবৃক্ষৰ ফল ভক্ষণৰ পৰ ওপজা অনন্ত শুচি-অশান্তি (divine discontent)। ইয়াকে অন্তৰত লৈ মানুহে জীৱনৰ অভিযান যুগে যুগে চলাই আহিছে আৰু চলাই থাকিব।

কাব্য সত্য মানুহৰ আদিম-প্ৰবৃত্তি আৰু অবেগ-অনুভূতিৰ ওপৰতে সুপ্ৰতিষ্ঠিত। চিন্তা-প্ৰধান কবিতাৰ সৃষ্টি আধুনিক যুগত হ'ব লাগিছে যদিও আবেগ অনুভূতিক সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দি কবিতা জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ চিন্তাৰ গতিত দৃষ্টি-ভংগীৰ পৰিবৰ্ত্তন হ'ব পাৰে, কিন্তু অনুভূতিৰ পৰিবৰ্ত্তন অসম্ভৱ।

হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে জন্ম লোৱা মানুহৰ মনত যিবোৰ প্ৰবৃত্তি আছিল আজিৰ মানুহৰ মনতো সেইবোৰ নোহোৱা নহয়। সভ্যতা বিস্তাৰৰ লগে লগে সেইবোৰৰ হ্ৰাস বৃদ্ধি ঘটিলেও সেইবোৰ তেনেই লোপ নাপায়। দয়া ক্ষমা, প্ৰেম, কাৰুণ্য প্ৰভৃতি গুণবোৰ মানৱ অন্তৰত সদায়েই থাকিব। এই বিলাকৰ ওপৰতে কাব্য-সত্তা নিৰ্ভৰ কৰে। সেইবাবে কাব্য সত্তা চিৰন্তন।

সাহিত্য জীৱনৰ অভিব্যক্তি। লিখকৰ জীৱন দাপোণত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাবাবেগৰ ই একোটি বিতোপন চিত্ৰ। কবিতাও সাহিত্যৰ এটি অংগ। সেইবাবেই কবিৰ জীৱনত প্ৰতিভাত হোৱা ই এক প্ৰকাৰ সত্য। বৈ থকা নৈৰ পানীত পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব কঁপি থকাৰ দৰে কমমান মানৱ জীৱনতো এই সত্য প্ৰথমে চঞ্চল হৈ উঠে। বতাহৰ গতি নাথাকিলে নৈৰ পানী যেতিয়া কিঞ্চিৎ স্থিৰ হয়, তেতিয়া যেনেকৈ চন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট হৈ উঠে, ঠিক তেনেকৈ কবিয়েও কোনো কোনো বিশেষ মুহূৰ্তত জীৱনৰ মায়াময় চঞ্চলতাক চপাই তাৰ মাজদি প্ৰতিভাত হোৱা অভিজ্ঞতাক কবিতাত ৰূপ দিবলৈ বিচাৰে।

জীৱনৰ অভিব্যক্তি-ৰূপে কবিতা

অভিজ্ঞতাকেই অনেকে সত্য বা সুন্দৰ বুলিছে। মেথিউ আৰ্ণল্ডে ইয়াকেই জীৱনৰ বিচাৰ (criticism of life) আখ্যা দিছে। ই অকল কল্পনা নহয়; কল্পনা ইয়াৰ একপ্ৰকাৰ উপকৰণ মাত্ৰ। ইয়াৰ সহায়ত কবিয়ে নিজৰ অৰূপ ভাবক স্বৰূপ দি পাঠকৰ মনৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

মানৱ মনৰ সকলো কামৰ অন্তৰালত একোটি সমালোচনাৰ ভাব থাকে। কবিৰ কবিতাতো আছে। তেওঁ সেইটো জানিবলৈ অপাৰগ; আৰু জানিবলৈ চেষ্টা উপজিলেই কবিতা অন্তৰ্হিত হ'ব। বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু কবিৰ অন্তৰ্নিহিত সত্তাৰ যেতিয়া সংযোগ ঘটে, তেতিয়াই কবিতাৰ জন্ম হয়। যেনেকৈ প্ৰকৃতি পুৰুষৰ মিলনত নব-জন্ম উদ্ভৱ হয়, তেনেকৈ কবিৰ মন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অপূৰ্ব সংযোগত কবিতাৰ জন্ম হয়। এনেকুৱা সংযোগকেই জীৱনৰ বিচাৰ বুলিব পাৰি। আকৌ অকল অভিজ্ঞতাৰ সমষ্টিও কবিতা নহয়; অভিজ্ঞতা আৰু সহানুভূতি দুয়োৰে মিলনত জীৱনৰ যি গভীৰ সত্য উদ্ভাসিত হয়—ইয়েই কাব্যৰ মূল বস্তু। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ লগত জীৱনৰ একাগ্ৰতাপূৰ্ণ সহানুভূতি জন্মিলেও অকল কল্পনাৰেই কবিতা সম্ভৱ নহয়। কবি-কল্পনাৰ লগত পাৰ্থিব কাৰ্যাৱ

কবিতা আৰু সমালোচনা

সহানুভূতিপূৰ্ণ সম্বন্ধ এটি সততে বিৰাজ কৰে ; কিযনো কবিও এই পৃথিৱীৰেই মানুহ। কিন্তু এইটোও মন কৰিব লাগে যে কবিয়ে সজ্ঞানে সেই সম্বন্ধ ৰাখি কবিতা ৰচনা নকৰে ; তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মাজেদি ই অজ্ঞাতে প্ৰতিভাত হয়। তুয়োৰো সম্বন্ধ গা আৰু ছাঁৰ সম্বন্ধৰ দৰে। সেই কাৰণেই কোৱা আছে যে কাব্য-প্ৰতিভা জন্মগত শক্তি, যত্নলব্ধ গুণ নহয়।

কাব্য সত্যক মনোগ্ৰাহী কৰে বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্যই। ৰূপক আৰু তুলনাৰ সহায়ত কবিয়ে ৰসময়ী কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে।

কাব্য সৌন্দৰ্য্য

আগেয়ে কোৱা হৈছে যে ই বৈজ্ঞানিক সত্যৰ দৰে উকা সত্য নহয়। কবিয়ে যেতিয়া গোনেই—

'অযত্ন পালিতা কন্যা বিলৰ মাজত
আপোন ভেটফুল পাহি ;
আন্দোলিত মলয়াৰ মৃদুল গতিত
উদাহে পা উটি ভাঁহি।"—(ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

বুলি ভেঁটফুলক বিলৰ মাজত থকা "অযত্ন পালিতা কন্যা" বুলিলে,তেতিয়াই তেওঁ প্ৰকৃত সত্যক বাধৰ পাতিলে। বৈজ্ঞানিকৰ মতে এনে কথা তেনেই ভুল হ'ব পাৰে, কিন্তু ই পাঠকৰ মনত সহানুভূতি জগাই ফুলপাহিৰ ৰূপ আৰু অবস্থাৰ কথ সম্যক উপলব্ধি কৰাত সহায়হে কৰিলে! আকৌ গোলাপৰ বিষয়েও -

"কাৰ পৰশত ফুলিলি বাছি
অ' মোৰ সুন্দৰী ফুলাম পাহি,
শ্যামলা পাতৰ ওৰণি গুচাই
কাৰ ফালে চাই মাৰিলি হাঁহি।" —(ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

বুলি কৈ প্ৰকৃতিৰ মূল পদাৰ্থ এটিকো অতি আত্মীয়জনৰ দৰে সম্বোধন কৰি "শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই হাঁহি মাৰা" বুলি কোৱাত পাঠকৰ মনত ৰস আৰু সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক হয়। প্ৰকৃতপক্ষে গোলাপ নাইবা ভেঁট কোনো এটিও লাজুকী ছোৱালী বা অযত্ন-পালিতা কন্যা নহয়। ই কবিৰ কল্পনা। তথাপি ইয়াক আমাৰ মনত ভুল যেন নালাগে ; বৰঞ্চ এনেকুৱা বৰ্ণনাই অন্তৰত বুজো-বুজো কৰা এটি সত্য ৰসাল ভাষাত বুজাই দিয়া যেন বোধ হয়

সেইবাবেই এইটো হুন্দৰকৈ ক'ব পাৰি যে সত্য ঘটনাৰ হুবহু বৰ্ণনাও কবিতা নহয়। বৰঞ্চ সত্যৰ অপলাপৰ দ্বাৰাহে অনেক সময়ত কবিতা ৰচনা কৰা হয়। কিন্তু তেনে অপলাপে পাঠকৰ কল্পনা বা ৰস-উপলব্ধিত বাধা জন্মা'ব নালাগে। পৰ্বতত কাছ-কণী পোৱা বুলি কল্পনা কৰিবলৈ টান লাগে। তেনে উপমাই পাঠকৰ ৰস-বোধত ব্যাঘাত জন্মায়। কবিতাৰ সত্য ৰসময় সত্য।

কবিতাৰ আন এটি মহৎ গুণ এই যে ই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্যলৈ পাঠকৰ চকু মেল খুৱায়। চকু থাকিলেও যিটো সততে দেখা নাপায়, কাণ থাকিলেও সাধাৰণতে যিটো শুনা নাপায় নাইবা অন্তৰ থাকিলেও যিটো সততাই অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি, সেই নজনা বস্তুটোৱেই কাব্য-প্ৰেৰণা, কবিতা-অধ্যয়নে এনে প্ৰেৰণা লভিবলৈ নাইবা এনে প্ৰেৰণা উপলব্ধি কৰিবলৈ ইন্দ্ৰিয় সজাগ কৰে সেইবাবেই গ্ৰীকভাষাত কবিক স্ৰষ্টা বা ঋষি বোলে। তেওঁ পাঠকৰ মনোৰাজ্যত নতুন ভাৱৰ অৱতাৰণা কৰে। 'ঋষি' শব্দৰ ধাতুগত অৰ্থ হৈছে দ্ৰষ্টা বা দেখোঁতা। সেই কাৰণে বেদমন্ত্ৰ ৰচোঁতা ঋষিসকলক মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা বোলা হয়। সাধাৰণ পুথিক লক্ষ্য কৰি আমি কওঁ যে 'অমুকটো কবিতা অমুকৰ ৰচিত'। কিন্তু বেদৰ মন্ত্ৰৰ বিষয়ে এইদৰেহে কোৱা হয় যে, অমুক মন্ত্ৰৰ দ্ৰষ্টা অমুক ঋষি, অৰ্থাৎ অমুক মন্ত্ৰত যি তত্ত্ব বা সত্যৰ বিকাশ হৈছে সেই তত্ত্ব বা সত্য সনাতন, তাক অমুক ঋষিয়ে ধ্যানত দেখি প্ৰচাৰ কৰিছে।'

অন্য পিনে চাবলৈ গলে কবি একপ্ৰকাৰ শিক্ষকস্বৰূপ। তেওঁৰ কবিতাই পাঠকক প্ৰকৃতিৰ ফালে কবিৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকায়। এই দৃষ্টিৰ লগত কল্পনা আৰু অনুভূতি মিহলি হৈ থাকে। ইয়াৰ সহায়ত কবিয়ে সামান্য লতা এজুপিৰ-পৰাই হাজাৰ ঋষি-মুনিয়ে শিকাব নোৱৰা জ্ঞান পায়।

প্ৰকৃত কবিয়ে কবিতাৰ সাধনা কৰিবলৈ বাস্তৱ জগত অতিক্ৰম কৰি অবাস্তৱৰ সাধনা নকৰে; কিন্তু জীৱনৰ 'মৰ্মগত ৰহস্য' আৰু সৌন্দৰ্য্য দুয়োৰে সংমিশ্ৰণত সহানুভূতিৰ পৰশেৰে বিনন্দীয়া কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁ ব্যক্তিৰ মাজেদি সমষ্টিৰ আৰু জীৱনৰ কোনো এক নগণ্য ঘটনাৰ মাজেদি বিশ্বজনীন ভাৱৰ সন্ধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। সেইবাবেই কবিতা জীৱনৰ অভিব্যক্তি, আৰু ইয়াৰ মহত্ব নিৰূপিত হয় জীৱনৰ মহত্তম আৰু স্থায়ী কাৰ্য্যবোৰৰ সম্যক আৰু সূক্ষ্ম আলোচনাৰ কৃত-কাৰ্য্যতাতহে। কবিতাৰ বিষয়বস্তু, এনেকৈয়ে, অসীম, অনন্ত। কিন্তু স্থায়ী

কবিতাৰ বিষয়বস্তু

কবিতাৰ বাবে বিষয়-বস্তুও উপযুক্ত হ'ব লাগে। সৰু সৰু বিষয়ৰ বিস্তৰ কবিতা গোটালে এখন উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ হ'ব পাৰে; কিন্তু সি লিখকক সাহিত্যত স্থায়ী আসন দিয়া সুকঠিন। উপযুক্ত বিষয় এটা নিপুণতাৰে বৰ্ণাব নোৱাৰিলে কোনেও শ্ৰেষ্ঠ কবি আখ্যা নাপায়। খেৰ-কুটাৰে দীৰ্ঘকালস্থায়ী ৰাজসিংহাসন নিৰ্মাণ কৰিব নোৱাৰি; হাজাৰ হাজাৰ খাগৰিৰেও ৰণ-বাদ্য তৈয়াৰ নহয়। গৰখীয়া লৰা'ৰ নিগনি-বধৰ কাহিনীৰে আজিলৈ কোনো মহাকাব্য ৰচিত হোৱা নাই। এৰিষ্টোটলৰ মতেও কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা নিৰ্ভৰ কৰে উচ্চতম সত্য আৰু বৰ্ণনাৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ ওপৰত। বিষয়-বস্তু যেনে ধৰণৰ তাৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীও তদ্ৰূপ হ'ব লাগে। সেই-বাবেই এজন প্ৰসিদ্ধ সমালোচকে কৈছে যে মহাকবি মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' খন 'গ্ৰেণ্ড ষ্টাইল'ত নিলিখি অন্য ধৰণে লিখিলে সি মহাকাব্য নহ'লহেঁতেন। কাব্য-সত্য আৰু বৰ্ণনা'ৰ গাম্ভীৰ্য্য উচ্চ কবিতাৰ প্ৰধান অঙ্গ। তাৰে আনুষঙ্গিক হিচাপে কাম কৰে শব্দালঙ্কাৰ (diction) আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতিয়ে (movement)।

কবিতাৰ উদ্দেশ্য

পাঠকৰ মনত ৰস সৃষ্টিৰ দ্বাৰা আমোদ আৰু তৃপ্তি দান কৰা – কবিতাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। কবিতা একপ্ৰকাৰ আৰ্ট; সেইবাবে ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত আৰ্টৰ বা সুকুমাৰ কলাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠিব লাগে। আৰ্নল্ডৰ মতে জীৱনৰ ভাববোৰ (ideas) অভিজ্ঞতাৰে ৰঞ্জিত কৰি তুলিব পাৰিলেহে কবিতাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰি। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সংসৰ্গ ত্যাগ কৰি আৰ্ট নাম লৈ কবিতাৰ পৃথক অস্তিত্ব থাকিব নোৱাৰে। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ লগত সংসৰ্গ নাৰাখি লিখা কবিতাত কেতিয়াও প্ৰকৃতিৰ প্ৰকৃত ৰূপ ফুটি নুঠে। ই অস্বাভাৱিক কবিতা হয়। কবিতা আৰু মানৱ-জীৱনৰ অভেদ সম্বন্ধ। জীৱনৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈ জীৱনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি জীৱনৰ কাৰণেই টিকি থকা কবিতাও এবিধ আৰ্ট।

জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ হলে কবিতাত নৈতিকতালৈ তেনেই আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। সকলো আৰ্টৰেই মুখ্য কাম-ভাব আৰু অনুভূতিক মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা। কবিয়েও মানৱ প্ৰকৃতি আৰু অনুভূতি-

কবিতাৰ শিক্ষা

-বোৰ যিমানেই সূক্ষ্মভাৱে উপলব্ধি কৰি ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হ'ব, সিমানেই শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি খ্যাতি লাভ কৰিব। বৰ্বৰতাৰ পৰা সভ্যতালৈ মানুহে উন্নতি-পথত আগ বাঢ়োঁতে সদায় অকল নৈতিক সন্মান অক্ষুন্ন ৰাখিয়ে থকা নাই, ইয়াৰ পৰিসৰ বঢ়াবলৈও সততে যত্নপৰ হৈ আহিছে। সেই কাৰণেই কবিতাত নৈতিকতাকো অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি; সেই বুলিয়েই আকৌ স্পষ্ট ভাষাত নীতিজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱাও কবিৰ কৰ্তব্য নহয়। এই কৰ্তব্য ধৰ্মযাজকৰহে! অন্য কথাত ক'বলৈ গলে, নীতিজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মযাজকৰ আৰু আনন্দ বা মনৰ তৃপ্তি দানকৰা কবিৰ কাম। এই আনন্দ নীতি বিগৰ্হিত নহৈ পৰোক্ষভাৱে নীতিপূৰ্ণ হ'ব লাগে।

"অহে মোৰ প্ৰিয় লৰা উপদেশ ধৰ
কায়মনোবাক্যে তুমি বিদ্যা শিক্ষা কৰা।
বিদ্যা শিক্ষা কৰিবৰ এইহে সময়;
খেলা'লিত কাল হৰা উচিত নহয়।"

ভালকৈ চাবলৈ গলে ই একো কবিতা নহয়। সুন্দৰ পদ্য-ছন্দত লিখা বহুমূল্য উপদেশ মাথোন। শ্ৰুতিমধুৰ হৈছে যদিও ই পাঠকৰ অন্তৰৰ কল্পনা বা অনুভূতি সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ নহয়। গতিকে ক'লে সকলো ৰা-

পদ্য আৰু কবিতা

ডোৱালাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰি, আৰু সেই হেতুকেই পদ্যছন্দত এই উপদেশ দিয়া হৈছে। পদ্য আৰু কবিতাৰ পাৰ্থক্যও এইখিনিতে ধৰা পৰে। পদ্যত যেই-সেই কথা-কে শ্ৰুতিমধুৰ কৰি বৰ্ণাব পাৰি; ছন্দ ইয়াৰ খাই বস্তু। কবিতাত আৱেগ, অনুভূতি আৰু ছন্দৰ মধুৰ সমাৱেশৰ আৱশ্যক। কবিতাত নীতিজ্ঞান এনেভাৱে আৱদ্ধ ৰাখিব লাগে যেন তাক পাঠকে সমূলি গম নাপায়। নীতিজ্ঞান আৰু কবিতাৰ ভিতৰত থকা বিভেদ বহু পৰিমাণেই বাহ্যিক; কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰিলেই নীতিজ্ঞানপূৰ্ণ পদ্যও কবিতা হ'ব পাৰে। কবি ওৱৰ্ডচৰ্থেও শিক্ষক হিচাপে পৰিগণিত হ'বলৈহে অভিলাষ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাবোৰত নীতি-শিক্ষা এনে সুন্দৰভাৱে নিহিত আছে যে প্ৰথম অধ্যয়নত পাঠকৰ মন জয়-জয়তে আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ এখন বিচিত্ৰ ৰাজ্য পায়গৈ। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে

উপদেশৰ ওকান মৰুভূমিতো কেতিয়াবা দুই-এটা কবিতাৰ ওৱেচিচ পোৱা যায়। দৰ্শন আৰু কবিতাৰো সম্বন্ধ ঠিক একে নিচিনাই। বৰ্ণনাৰ লগত

দৰ্শন আৰু কবিতা

ছন্দোবদ্ধভাৱে আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই দৰ্শনো কবিতা বুলি পৰিগণিত হয়। সেই কাৰণে প্ৰত্যেক কবিকেই একো একোজন দাৰ্শনিক বুলিব পাৰি, কিন্তু প্ৰত্যেক দাৰ্শনিক একোজন কবি হ'ব নোৱাৰে।

আৱেগ-অনুভূতি, কল্পনা, ভাব প্ৰভৃতি কবিতাৰ যিবোৰ গুণৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে সেই আটাইবোৰ গুণ গদ্য-সাহিত্যতো থাকিব পাৰে। বস্তুতঃ কথা-কবিতা বুলি এনে ধৰণৰ এশ্ৰেণী সাহিত্য আছেও। কবিতাক এনেবোৰ সাহিত্যৰপৰা পৃথক কৰিবলৈ এটা বিশেষ গুণৰ আৱশ্যক; কবিতাৰ সেই অসামান্য গুণটিয়েই ছন্দ বা সুৰীয়া মাত (rhythmical language)। ইয়াক কবিতাৰ আভৰণ বুলিব পাৰি। তিৰোতাৰ সাজ-পাৰ পুৰুষৰ সাজ-পাৰতকৈ বেলেগ হোৱাৰ দৰে কবিতাৰ ভাষাও গদ্যৰ ভাষাতকৈ পৃথক ধৰণৰ হ'ব লাগে। ছন্দৰ ঝংকাৰ আৰু ভাষাৰ মন্দলাস গতি কবিতাৰ অপৰিহাৰ্য্য অংগ-ভূষণ। বহুতে ছন্দৰ অপ্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে ক'ব পাৰে; কিন্তু

কবিতা আৰু কথা কবিতা

তেওঁলোকেও মানি লবলৈ বাধ্য যে কবিতাৰ ভাষাৰ এটি সুকীয়া মাধুৰ্য্য থাকিব লাগে। ছন্দই কবিতাৰ ভাব গভীৰ কৰি এটি সম্মোহনী নিচুকনিৰে প্ৰাণত আনন্দ দিয়ে। এনে সুখ, এনে আমোদকেই সৌন্দৰ্য্যসম্ভোগ (aesthetic pleasure) বোলা যায়। দ্বিতীয়তে, কবি-প্ৰেৰণাৰ সম্যক প্ৰকাশৰ কাৰণেই ই অতি স্বাভাৱিক উপায় বা সঁজুলি। মিলে কৈছে বোলে আদিম অৱস্থাৰপৰাই মানুহে সকলো প্ৰকাৰ গভীৰ আৰু আৱেগপূৰ্ণ ভাব সুৰীয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অনুভূতি যিমানেই গভীৰ হয়, প্ৰকাশভংগীও সিমানে মধুৰ আৰু সুৰীয়া হয়। ই স্বাভাৱিক কথা। ছন্দই ব্যৱহাৰিক জগতৰপৰা পাঠকৰ মন কোনোবা এক অচিন-অজান মায়া-ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। কবিতাৰ প্ৰেৰণা যেতিয়া অন্তৰত নোপজে সেই সময়ত ইয়াৰ সাধনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে কৃত্ৰিম কবিতাৰ উদ্ভৱ হয়। ইয়াৰ বাবে একোটি বিশেষ মুহূৰ্ত্ত আছে। সেই মুহূৰ্ত্তলৈ লক্ষ্য নাৰাখি যেতিয়াই তেতিয়াই ইয়াৰ চৰ্চ্চা কৰিবলৈ ল'লে উন্মুক্ত বিহংগক পিঞ্জৰাবদ্ধ কৰি গীত গোৱাবলৈ চেষ্টা কৰাৰ দৰে হয়। সেইবাবেই

নিলিখাকৈ থাকিব পাৰিলে কোনেও মিছাতে কবিতাত হাত দিব নালাগে। কিয়নো প্ৰাণত কবিতাৰ অনুভূতি নাজাগিলে তাৰ আৰু ছন্দ আবেগশূন্য হয়।

ছন্দ

ছন্দ যাইকৈ দুবিধ—মিত্ৰাক্ষৰ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ। মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঝংকাৰ বেছি আৰু ইয়াত ছন্দই ভাবক সঘনে পৰিচালিত কৰে। এটা ক্ষুদ্ৰ সীমাৰ ভিতৰতে ভাবে নিজৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অসমীয়া ভাষাত নতুনকৈ প্ৰবেশ কৰা উপাদান বুলিব পাৰি। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ পুৰণি অসমীয়া পুথিত পোৱা নাযায়। এই ছন্দক কিছু পৰিমাণে মুক্ত-ছন্দও বোলা যায়। ইয়াত ভাবে ইচ্ছামতে ভাষাক পৰিচালিত কৰে। য'তেই এটা ভাবে খন্তেক জিৰণি লয়, তাতেই ছন্দৰ গতিও স্তব্ধ হয়—তদনুযায়ী। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঝংকাৰ নৰ্তকীৰ নূপুৰ-ধ্বনিৰ দৰে; আৱশ্যক মতেই সেই ধ্বনিৰ হ্ৰাস-বৃদ্ধি ঘটোৱা হয়। এই ছন্দতো এফালে যেনেকৈ শোকৰ মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি, সেইদৰে যুদ্ধৰ তুমুল আস্ফালনো বজ্ৰধ্বনিৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। মুঠতে দুয়োবিধ ছন্দৰ মহিমা অপাৰ। ছন্দই কিয় আৰু কিদৰে আমোদ দিয়ে সেইটোও নিৰ্ধাৰণ কৰা নাযায়। ৰাতিপুৱা ঘাঁহৰ ওপৰত পৰি থকা মণি-মুকুতাবোৰৰ মনমুগ্ধকৰ ৰূপ দেখি সেইবোৰ তুলি আনিবলৈ গ'লে যিদৰে হতাশ হ'ব লাগে, সেইদৰে ছন্দই কিয় ইন্দ্ৰিয়ৰ তৃপ্তি সাধন কৰে তাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গ'লেও ব্যৰ্থকাম হ'ব লাগে।

মনোধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী কবিতা

ছন্দ, ভাব বিষয়বস্তু আদিৰ ফালৰপৰা চাই কবিতাক মহাকাব্য, কাব্য, ইলিজি, ছনেট, ব্যংগ-কবিতা প্ৰভৃতি কেতবোৰ বিভাগত যদিও ভগোৱা যায়, তথাপি ইয়াৰ প্ৰধান ভাগ মাত্ৰ দুটা—মনোধৰ্মী কবিতা (subjective poem) আৰু বস্তুধৰ্মী কবিতা (objective poem)। মনোধৰ্মী কবিতাত কবিয়ে নিজৰ মনৰ সুখ-দুখ, আবেগ-অনুৰাগ, শোক-বিৰহ আদিক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ইয়াত তেওঁৰ অন্তৰখনেই কবিতাৰ উৎস-স্বৰূপ; আবেগ-অনুভূতিবোৰেই কবিতাৰ উত্তেজিকা শক্তি। আত্ম-প্ৰকাশ বা আত্ম-প্ৰসাৰ ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুখ,দুখ, হৰ্ষ,বিষাদ, প্ৰেম,বিৰহ আদিয়েই ইয়াত মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰে। ইয়াকেই গীতি-কবিতাও বোলে; কাৰণ আগৰ দিনত এনে কবিতা বাদ্যৰ লগত গীত কৰা হৈছিল। স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতাও এই শ্ৰেণীতেই পৰে।

বিষয়ধৰ্মী বা বস্তুধৰ্মী কবিতাত কবিয়ে নিজৰ সুখ-দুখ প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। ইয়াত কবিয়ে বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ অন্য বস্তুৰপৰাহে কবিতাৰ প্ৰেৰণা পায়। কবিৰ নিজা অনুভূতি বা ব্যক্তিত্ব—ইয়াৰ মাজেদি স্পষ্টকৈ ফুটি উঠে। ই বৰ্ণনামূলক কবিতা। ব্যংগ কবিতাও এই শ্ৰেণীৰেই কবিতা।

কবিতাৰ আদৰ্শ

কবিতাই মানুহৰ ক্ৰমবৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত অশান্তিৰ মাজত শান্তিৰ অৱতাৰণা কৰি জীৱন মৰুক নন্দন কাননত পৰিণত কৰে। সেইবাবেই ইয়াক পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰি উচ্চ আদৰ্শলৈ তুলিবলৈ যত্নবান হ'ব লাগে। যাৰ শক্তি অসীম তাৰ আদৰ্শও মহান হোৱা উচিত। তাকে কৰিবলৈ প্ৰথমেই আৱশ্যক হয় উন্নত ধৰণৰ বিচাৰ বা পৰীক্ষাৰ। ভণ্ডামি বা কৃত্ৰিমতাক কবিতাত ঠাই দিব নালাগে। উৎকৃষ্ট কবিতাত সৃষ্টি (forming), পুষ্টি (sustaining) আৰু সন্তুষ্টি (pleasure) সাধন শক্তিৰ সামঞ্জস্য থাকিব লাগে। উৎকৃষ্টতাৰ পিনে চকু ৰাখি ইয়াৰপৰা পোৱা আমোদ আৰু উপকাৰ বাছি উলিয়াব পাৰিলেহে উচিত বিচাৰ কৰা হয়। পূৰ্বৰ জ্ঞানী লোকসকলে কবিতাক এনে পৱিত্ৰ বুলি ভাবিছিল বাবেই সাধু-সংগ আৰু কাব্যৰস-পান— এই দুইটিক বিষময় জগতৰ মাজত অমৃতস্বৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল।

কাব্য-বিচাৰ

কাব্য-বিচাৰ তিনি প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—ব্যক্তিগত বিচাৰ, ঐতিহাসিক বিচাৰ আৰু প্ৰকৃত বিচাৰ। ঐতিহাসিক বিচাৰ আৰু ব্যক্তিগত বিচাৰ দুয়োটা ভ্ৰান্তিমূলক। এই দুইপ্ৰকাৰ বিচাৰক প্ৰকৃত বিচাৰৰ পৰ্য্যায়ত ঠাই দিব নালাগে। ভাষা এটাৰ গঠন আৰু ক্ৰমোন্নতি অধ্যয়ন পৰম আমোদৰ সামগ্ৰী। তেনে ক্ৰমোন্নতিৰ পথলৈ লক্ষ্য ৰাখি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক সাহিত্যিক পৰিবেষ্টন আলোচনা কৰি, কোনো কবি নাইবা কবিতাক উচ্চস্বৰে বখানিব পাৰি; কিন্তু তেনে বিচাৰ প্ৰকৃত বিচাৰৰ পৰিচায়ক নহয়; ই ভ্ৰমাত্মক। এনেকুৱা বিচাৰত কবি আৰু কবিতাক ন্যায্যতকৈও ওখ আসন দিয়া যায়। ঠিক তেনেকৈয়ে ব্যক্তিগত বিচাৰো নিৰ্ভুল নহয়। পাঠকৰ মনৰ লগত মিলিলেই নাইবা পাঠকৰ প্ৰীতিকৰ বিষয় আলোচনা কৰিলে বুলিয়েই যে কোনো লেখকক শতমুখে প্ৰশংসা কৰিব লাগে—সেইটো ভুল। তেনে কৰিবলৈ গ'লে সেই বিচাৰ আৱেগপূৰ্ণ হ'ব। আৱেগপূৰ্ণ বিচাৰ ভ্ৰমসংকুল; ই প্ৰকৃত বিচাৰ নহয়। আকৌ কিছুমান লোকৰ নামেই আমাক আকৰ্ষণ কৰে; তেতিয়া তেওঁৰ ৰচিত কবিতা আমি প্ৰশংসামুখৰ হৈ আলোচনা

কৰে। তেতিয়াও কবিতাৰ প্ৰকৃত মূল্যলৈ আওকাণ কৰা হয়। এই দুয়োটা ভুলেই স্বাভাৱিক। পুৰণি কালৰপৰা যিবোৰ সাহিত্যই 'ক্লাছিক' নাম লৈ, যুগৰ পিছত যুগ ধৰি আদৰ আৰু সন্মান লাভ কৰি আহিছে সেইবোৰলৈ স্বভাৱতে সকলোৰে এটা শ্ৰদ্ধা জন্মে। সেই শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণেই তেনে সাহিত্যক অনেক সময়ত দোষ-গুণ বিচাৰ নকৰাকৈয়ে উৎকৃষ্ট বুলি গণ্য কৰা হয়। প্ৰকৃত বিচাৰৰ সময়ত এনে ভ্ৰান্তি ঘটিবলৈ দিয়া উচিত নহয়। ঐতিহাসিক বিচাৰৰ ভ্ৰম সাধাৰণতে পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়নত আৰু ব্যক্তিগত বিচাৰৰ ভ্ৰম আধুনিক সাহিত্য অধ্যয়নত ঘটে। এনে ভ্ৰমৰ মাজেৰে বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে কেৱল ভাবাৱহে অপব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰকৃত বিচাৰ এনেবোৰ দোষৰপৰা মুক্ত থাকিব লাগে।

মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ মতে কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে খ্যাতনামা কবিৰ উৎকৃষ্ট পদ্যাংশ মনত ৰাখি তাকেই মাপ-কাঠি বা মানদণ্ডৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। তেতিয়া ই কষ্টিপাথৰৰ দৰে কাম কৰে। দুয়োটা একে ধৰণৰ বা একে বিষয়ৰ কবিতা নহ'লেও সৌন্দৰ্য্য বিচাৰত ব্যাঘাত নহয়। উৎকৃষ্ট সৌন্দৰ্য্য সদায় সমগুণসম্পন্ন। কবিতাতো বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ মিলনত যি এটি অনিৰ্বচনীয়, সম্মোহনী শক্তিৰ উদ্ভৱ হয়—ইয়েই সৌন্দৰ্য্য। এনে উৎকৃষ্টতাই কবিতাৰ প্ৰকৃত উৎকৃষ্টতাৰ নিদৰ্শন।

কবিতা কি প্ৰণালীৰে অধ্যয়ন কৰিলে উপকাৰত আহে সেইটোও ভাবিবলগীয়া বিষয়। একে কবিতা সকলোৰে পক্ষে সমভাৱে বোধগম্য বা আনন্দদায়ক নহয়। ৰস-বোধ নাথাকিলে কবিতা-অধ্যয়ন উপভোগ্য নহয়। কৰুণ কবিতা এটি পঢ়িলে কেতিয়াবা চকুলো বৱলৈ ধৰে; তথাপি সেই অশ্ৰু-বিসৰ্জনতো তৃপ্তি পোৱা যায়। অনাহকত চকুলো টুকিবলৈ কোনেও ইচ্ছা নকৰে; কিন্তু সাহিত্য-ৰস এনেকুৱা বস্তু যে চকুলো টুকি হ'লেও তাক পান কৰিবলৈ ৰসগ্ৰাহীসকলে সদায় আগ্ৰহ কৰে। কিন্তু যাৰ অন্তৰত ৰস-বোধৰ শক্তি ওপজা নাই তাৰ পক্ষে প্ৰাণস্পৰ্শী কৰুণ কবিতাও নিৰৰ্থক কথাৰ দৰে। যুক্তাক্ষৰ পঢ়িবলৈ শিকা অল্পবয়স্ক শিক্ষাৰ্থীৰ কাৰণে বিৰহৰ শোকাকুল কবিতাৰ ঠাই নাই। কবিতাৰ অন্তত যোৱা ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি আলোচনা আৰু সমালোচনাৰ মাজেদি যিসকলে ৰসোপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰে সেইসকল লোকো একপ্ৰকাৰ কবি। কিয়নো

ৰস-বোধ

কবিতাৰ সম্যক বিশ্লেষণ আৰু গুণ নিৰ্বাচন কৰিবলৈ বিশেষ গুণজ্ঞসকলহে সমৰ্থ হয়। ইয়াৰ ৰসোপলব্ধিৰ বাবেও পূৰ্ব্বৰপৰা সঞ্চিত কবিতাৰ ভাব থাকিব লাগে। ব্যাপক অধ্যয়নে এনে কাৰ্য্যত সহায় কৰি সমভাবসম্পন্ন অন্যান্য কবিতাৰ যথাযথ সৌৰৱৰ দ্বাৰা অধ্যয়ন অতিশয় আমোদজনক কৰে।

অন্যান্য বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ দৰে কবিতা অধ্যয়নতো বিশেষ নীতি মানি চলা উচিত। এজন নিৰ্দ্দিষ্ট লোকৰ কবিতা এসময়ত বাছি ল'ব লাগে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা অধ্যয়ন কৰি, অন্যান্য কোন কোন কবিৰ লেখনী বা ভাবৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে, অথবা তেওঁৰ ভাবৰ গতি, ষ্টাইল, ছন্দ আদি কেনেকুৱা; নাইবা সমসাময়িক সমাজৰ অৱস্থা আৰু ভাবৰ গতিৰ লগত তেওঁ তাল মিলাই চলিব পাৰিছেনে নাই—ইত্যাদিবোৰ কথালৈ বিশেষভাৱে লক্ষ্য ৰাখি অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰা উচিত।

অধ্যয়নৰ প্ৰণালী

ঐতিহাসিক প্ৰথাৰেও কবিতা অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। কোনো এক ভাষাৰ আদি যুগৰপৰা কবিতাৰ অৱস্থা কেনেকুৱা আছিল; কি ধৰণৰ কবিতাৰ কেতিয়া কি কাৰণত উত্থান বা পতন হ'ল—এনে ধৰণৰ আলোচনামূলক অধ্যয়নক ঐতিহাসিক অধ্যয়ন বোলা হৈছে। কোনো এক ভাষাৰ কবিতাৰ ক্ৰম-বিকাশৰ এনে আলোচনাও আৱশ্যকীয়। ইয়াকে কৰিবলৈ হ'লে অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বিশাল হোৱা উচিত। আৰু অন্য এক প্ৰকাৰেও ঐতিহাসিক অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। কোনো এক বিশেষ ধৰণৰ কবিতাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰম-বিকাশৰ ধাৰা শৃংখলাবদ্ধভাৱে আলোচনা চলাব লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে অসমীয়া 'বেলেড' বা আখ্যানবাহী বন-গীতলৈ আঙুলিওৱা যাওক। অসমীয়া বনগীত বা বন-কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু কি ধৰণৰ আছিল, আৰু কালক্ৰমত নতুন নতুন ভাবৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘৰ্ষত আহি সেইবোৰৰ কি পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল—নতুবা সেই পৰিৱৰ্ত্তন ভাবগত নে ভাষাগত, ৰচনা-ৰীতিত নে মূল ভাবত—প্ৰভৃতি কথাৰ বিশদ আলোচনা ঐতিহাসিক অধ্যয়নৰ পৰ্য্যায়ত পৰে।

কম-বেছি পৰিমাণে সকলোবোৰ কবিতাতেই প্ৰকৃতিৰ বিষয় উল্লেখ থাকে। গতিকে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰাও কবিতা অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। বেলেগ বেলেগ সময়ৰ অসমীয়া কবিসকলৰ ভাবত প্ৰকৃতিয়ে কিদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে, কোন কবিয়ে প্ৰকৃতিক কিদৰে গ্ৰহণ কৰিছে; কাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

কেৱল পটভূমি আৰু তাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়েই সৰ্বেসৰ্বা হৈ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰিছে ইত্যাদি কথাও আলোচনাৰ যোগ্য। এনেকৈয়ে নৱন্যাস, স্বদেশানুৰাগ, অতীন্দ্ৰিয়বাদ আদি নানা কালৰপৰা কবিতা অধ্যয়নৰ সুবিধা আছে; লাগে মাথোন আগ্ৰহ আৰু মনোনিবেশ। এনেধৰণে পঢ়িবলৈ ল'লেও কবিতা অধ্যয়নৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব লাগে আমোদ বা আনন্দ-লাভ। কিন্তু সেই আমোদ হ'ব লাগে শৃংখলাবদ্ধ চিন্তাৰ মাজেদি একনিষ্ঠ সাধনাৰ দ্বাৰা লাভ কৰা আমোদ।

অতীতত সকলো দেশতে কবিতা ৰচিত হৈছিল মুখে মুখে গীতৰূপে গাবলৈ। সেইবাবেই অধ্যাপক বুটচাৰে কোৱাৰ দৰে শেহত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ছপাকলৰ আৱিষ্কাৰে অনেক সময়ত সাহিত্য সাধনাত ব্যাঘাতহে জন্মাইছে। শব্দৰ দুটা গুণ। স্পষ্টকৈ উচ্চাৰণ কৰিলে সি কাণত তৃপ্তি দি ভাবাৰ্থ হৃদয়ংগম কৰাত সহায় কৰে। লিখাযন্ত্ৰ ওলোৱা হেতুকে সাহিত্যৰ কথাবোৰ–বিশেষকৈ কবিতাবোৰ চকুৰে নীৰৱে পঢ়িব পৰা হোৱাত আমাৰ শ্ৰৱণতৃপ্তি লাভ নহয়। চকুৱেই কাণৰো কাম কৰিছে। এনেকৈ নীৰৱে পঢ়িলে অন্তৰত ইয়াৰ কেৱল অস্পষ্ট প্ৰতিধ্বনি মাথোন অনুমান কৰা যায়। আগৰ দিনত সকলো কবিতাকে গীত হিচাপে সুৰ লগাই গোৱা হৈছিল। জগতৰ আদি-কাব্য মহাকবি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। মহাকবিয়ে মুখে মুখে শিকোৱা ৰামায়ণ লৱ-কুশে জানো ৰামৰ সভাত গাই সকলোকে বিমুগ্ধ কৰা নাছিল? অসমত আজিকোপতি ওজাপালি-গীত, টোকাৰী-গীত, বৰগীত প্ৰভৃতি কবিতা সংগীতৰূপে বাদ্যৰ লগত গোৱা হয়। এইটো এক প্ৰকাৰ সুনিশ্চিত যে কবিতা সংগীত বাদ্যৰপৰা নাম্বি অহাৰ লগে লগেই ই ক্ৰমে ক্ৰমে ছন্দহাৰা হৈ আহিছে। আধুনিক কবিতা ছন্দভংগ হোৱাৰ ই এটা অন্যতম কাৰণ। সেই হেতুকেই পণ্ডিতসকলে কয় যে কবিতা বুজিবলৈ আৰু উপভোগ কৰিবলৈ হলে—তাক স্পষ্টকৈ উচ্চাৰণ কৰি পঢ়িব লাগে।

আধুনিক কবিতাত যে আগৰ ছন্দৰহে পতন হৈছে, এনে নহয়; ইয়াৰ বিষয়বস্তুও প্ৰাচীন কবিতাৰ বিষয়বস্তুতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক হৈছে। গণতন্ত্ৰৰ মৰ্মবাণী প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে সেই বাণীৰ লগত খাপ খোৱাকৈ চলিবলৈ সাহিত্যয়ো নানা ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়েহে আধুনিক কবিতা কাব্যময়

গদ্যও (poetic prose) নহয়, কথা-কবিতাও (prose poem) নহয়, মুক্তছন্দৰ কবিতা (free verse), সিও নহয়। ই

আধুনিক কবিতা

সাহিত্যত এক অভিনৱ পদাৰ্থ। ইয়াত ধৰিত্ৰীৰ নগণ্য ধূলি-বালি-শিলাখণ্ডয়ো আত্মকাহিনী কয়। তাকো কয় নিজৰ এক স্বকীয়া ভাষাত, নিজৰ ভংগীত। কবিয়ে তেওঁৰ ভাষাত সিহঁতৰ মৰ্মকথা ক'ব নালাগে। তেওঁ সিহঁতৰ নগতা প্ৰতিনিধি হ'ব নালাগে।

এই কবিতাৰ ভাষা আগৰ মান-দণ্ডেৰে বিচাৰ কৰি ক'বলৈ গ'লে ই গদ্যও নহয়, পদ্যও নহয়। ৰজা-মহাৰজাৰ ধনদৌলত নতুবা প্ৰেমৰ অমৰ স্মৃতিস্তম্ভ তাজমহল তাৰ মূলবস্তু নহয়; অভাৱ-অভিযোগ, দুখ-দৈন্য, ৰোগ-শোকহে তাৰ বিষয়বস্তু। তাৰ বিষয়বস্তু সেউজীয়া পৃথিৱীৰ মনমুগ্ধকৰ ৰূপৰাশিও নহয়; তাৰ বিষয়বস্তু নগ্ন বাস্তৱ, দাৰিদ্ৰ্যৰ কংকালমূৰ্তি। তাৰ বিষয়বস্তু পদুম ফুল নহয়, হয়তো পদুমফুল জন্ম দিয়া পংকহে।

বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশ দশকত দেখা দিয়া বিশ্বজোৰা অৰ্থ-অনাটন আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিপুল পৰিৱৰ্তনেই আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ বাবে দায়ী। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই হ'ল তাৰ ধাই সহায়ক। "এই বিষয়ে পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যৰ নিৰ্দেশ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সম্ভাৱৰপৰা আঁতৰি আহি নতুন সাহিত্য-ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰা উদ্দাম-বাসনাই বৰ্তমান সাহিত্য-শিল্পী সমাজক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। ইয়াৰ ধাই কাৰণ যুগ-ধৰ্মৰ পৰিৱৰ্তন। সমাজ-চেতনা মুখৰিত বৰ্তমান যুগৰ মানুহৰ মনোভাৱ, মনস্তত্ত্ব, দৃষ্টিভংগী, আগৰ যুগৰ ব্যক্তিবাদী, আত্মকেন্দ্ৰী সমাজৰ জগত নিমিলে। গতিকেই সাহিত্যৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰতিফলনৰ ৰূপ সলনি হোৱাটো স্বাভাৱিক। অতি আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ইয়াৰ পৰিচয় পোৱা যায়।"
—হেম বৰুৱা

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই মানুহৰ চিন্তা-জগতত প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে। চিৰাচৰিত আদৰ্শসমূহৰ প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মনত দুৰ্ঘোৰ সংশয় ওপজাত মানুহৰ মনোৰাজ্যত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বিপ্লৱৰ সৃষ্টি হ'ল। সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো অংগতে সেই বিপ্লৱে এটা নহয় এটা ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। চুটি গল্প, উপন্যাস, কবিতা, নাটক আদিত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ পৰিল: ক্ষীণ হোৱাই নহয় কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সেই ভাবধাৰাই

বিদায় লৈ নতুন ভাবধাৰাক বাট এৰি দিলে। এই মন্তব্য বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত খাটে। ভাব, ভাষা, প্ৰকাশ-ভংগী, বিষয়বস্তু সকলো পিনেদি নতুন কবিতাক মহাযুদ্ধই মানৱতাৰ ওপৰত নিক্ষেপ কৰা নিৰ্মম বোমা-বৰ্ষণেৰে অৱজ্ঞাকাৰী বুলি কোৱা যায়। সেয়েহে আজিৰ কবিতাত আবেগৰ আকুলতা নাই; আছে চিন্তা, সংশয় আৰু সমস্যা-বিহ্বলতাৰ প্ৰতীকধৰ্মী শব্দসম্ভাৰ।

যুদ্ধোত্তৰ যুগক মোহভংগৰ যুগ বোলা যায়। এই যুগত নীতি-আচাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, আনকি ধৰ্মৰ মোহনী শক্তিৰ প্ৰতিও মানুহৰ আস্থা শিথিল হৈ পৰিল। সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট হৈ আহিল। কবিতাৰ তন্দ্ৰালু ছন্দ, আকৰ্ষণীয় ভাষা, বাহ্যকৰণীয়া শব্দ-সজ্জা, নিজৰাৰ জলধাৰাৰ দৰে বৈ যোৱা সাৱলীল গতি,—সকলো গ'ল। জীৱনৰ ছন্দ-পতনৰ লগে লগে কবিতাৰো ছন্দভংগ আৰু ছন্দ-পতন ঘটিল। আধুনিক কবিতা হৈ পৰিল আধুনিক জীৱনৰ দৰেই বিচ্ছিন্ন আৰু জটিল। সুখৰ কথা, সময়ৰ লগে সেই জটিলতা, সেই আড়ষ্টতা ক্ৰমাৎ আঁতৰি আহিছে।

আমেৰিকাৰ স্বনামধন্য কবি আৰু সমালোচক এলিয়টেই এই আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম যুগপ্ৰৱৰ্তক ঋষি। এই কবিতাই এতিয়াও সম্পূৰ্ণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি আকৰ্ষণীয় হৈ জনসাধাৰণৰ মনৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা নাই যদিও ই যে ক্ৰমাৎ অগ্ৰসৰ হৈ আহিব লাগিছে—তাক কোনেও দুই কৰিব নোৱাৰে।

গুৱাহাটী, ১৯৪০

নাটক

নাটকৰ উৎপত্তি

সংস্কৃত 'নট্' ধাতুৰ পৰাই 'নাট' শব্দৰ উৎপত্তি। 'নট্' ধাতুৰ অৰ্থ নাচ কৰা; শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ লয়লাস ভংগিমা দেখুৱাই কলাৰ সৃষ্টি কৰা। নৃত্য আৰু গীত নাটকৰো বিশিষ্ট অংগ। এই এই দুয়োটা কাৰ্য্য অৰ্থাৎ নাচ-গান মানৱৰো জন্মৰ লগতে অহা বস্তু। জন্মিয়েই মানুহে অংগ-চালনা আৰু ক্ৰন্দনৰ দ্বাৰা নৃত্য আৰু গীতৰ সঁহাৰি দিয়ে আৰু সেই সঁহাৰি পাই সূতিকা-গৃহৰ আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া লোকৰ মন আনন্দ আৰু তৃপ্তিত উপচি পৰে। যি শিশুৱে এদিন অঙ্গ-চালনা আৰু কান্দোনৰ মাজেদি জন্মিয়েই আনক তৃপ্তিদান কৰে—সিয়েই গৈ বুজন হ'লে নৃত্য-গীতৰ মাজেদি নাটৰ ভাওনা কৰি দৰ্শকক আনন্দত আপ্লুত কৰিবলৈ বিচাৰে। পাৰ্থক্য ইমানেই যে জন্মজ নৃত্য-গীতে শিশুৰ নিজৰ অন্তৰৰ আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে আৰু ভাওনাৰ নৃত্যগীতে অভিনেতাত আৰোপিত অনুভূতি ফুটাই তোলে। এটাত আৱেগ-অনুভূতি গোন-পটীয়াকৈ ফুটি উঠে আৰু আনটোত ভাৱৰীয়াৰ মনৰ মাজেদি ঘূৰি আহি দেখা দিয়ে। অৰ্থাৎ শিশুৱে নিজৰ দুখত বা সুখত কান্দে বা হাঁহে, অথবা অন্যপ্ৰকাৰে অংগ-সঞ্চালনৰ দ্বাৰা মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে, আৰু ভাৱৰীয়াৰ কান্দোন বা হাঁহি তেওঁৰ মনৰ সৃষ্টি। ভাৱৰীয়াৰ হাঁহি তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰৰপৰা আপোনা-আপুনি ওলোৱা হাঁহি নহয়; ভাৱৰীয়াৰ কান্দোনো সেইদৰে তেওঁৰ নিজৰ কান্দোন নহয়। নিজৰ ভাৱত ভাৱৰীয়াই নাহাঁহে, নাকান্দে, নানাচে,- নাভাবে। তেওঁ আনৰ ভাব নিজত আৰোপ কৰি লৈ দৰ্শকক হাঁহি ইঁহুৱায় আৰু কান্দি কন্দুৱায়; অৰ্থাৎ সমালোচক হেজলিটে কোৱাৰ দৰে মিছা হাঁহিকেই সঁচাকৈ সজাই, মিছায়ে কান্দি আনক কন্দুৱাই, আজিৰ ভিখাৰী কাইলৈ ৰজা হৈ সততে আনক আনন্দ দিয়াই যাৰ কাম তেৱেঁ ভাৱৰীয়া। আৰু, নাট হ'ল অভিনয়ৰ সহায়ত দেখুওৱা জীৱনৰ প্ৰতিৰূপ বা প্ৰতিচ্ছবি। ইয়াৰ অন্য নাম ৰূপক বা নাটক। নাটক বা ৰূপকক মঞ্চত ৰূপদান কৰাকেই অভিনয় বা ভাওনা কৰা বোলা;

হয়। চিচেৰোৰ মতে 'নাট' জীৱনৰ অনুকৃতি, দেশাচাৰৰ দৰ্পণ আৰু সত্য ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্ব (Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth)।

তেনেহলে চিচেৰোৰ মতে ধৰি ললে দেখা যায় বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱত ঘটা ঘটনাৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে সমাজৰ ৰূপ ফুটাই তোলাই নাটৰ লক্ষ্য। সেয়ে যদি প্ৰকৃতনতে হয় তেন্তে বাস্তৱৰ কথা-বতৰা, বাস্তৱৰ ৰং-ধেমালি, বাস্তৱৰ কাজিয়া-পেঁচাল সকলোৱেই নাটত ঠাই পোৱা উচিত; কিন্তু কাৰ্য্যত

নাট্যকলা আৰু বাস্তৱ

জানো সেয়ে হয়? নাটত জানো সদায় উকা বাস্তৱৰ যথাযথ চিত্ৰকে আঁকা যায়? কেতিয়াও নাযায়। বাস্তৱৰ বৈচিত্ৰ্যহীন ঘটনাৰ প্ৰতিকৃতি চাবলৈ কোনো ৰঙ্গমঞ্চলৈ নাযায়। কাৰণ ই দৰ্শকক আমোদ দিব নোৱাৰে; কিয়নো ইয়াত কলাৰ ৰমণীয়তা নাই। নাট এবিধ কলা। কলাই বাস্তৱক অৱলম্বন কৰি আদৰ্শময় কল্পনাক ৰূপ দিয়ে। অন্য কথাত ক'বলৈ হলে কল্পনাৰ ৰহণসনা বাস্তৱেই কলা। বাস্তৱক জীৱন্ত কৰিবলৈ যাওঁতে ই নগ্ন বাস্তৱৰ মাজত থকা অলাগতিয়াল অংশ বাদ দি লাগতিয়াল অংশৰ ওপৰত উজ্জ্বল পোহৰ পেলাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। তেতিয়া আন্ধাৰ ৰাতি জোনৰ পোহৰত পথিকে বাটৰ একো অংশৰ বস্তুবোৰ স্পষ্টকৈ দেখাৰ দৰে দৰ্শকেও জীৱনৰ ঘটনাৰ একো একোটি অংশ ভাওনাত স্পষ্টকৈ দেখিবলৈ পায়। সেইবাবে কিবোৰ কাৰ্য্য আৰু কথা ৰংগমঞ্চলৈ নিব নালাগে, সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে তাৰ নিৰ্দেশ দি থৈছিল।

কলাৰ লক্ষ্যই হৈছে এৰা-ধৰাৰ যোগেদি বাস্তৱক উন্নততৰ বাস্তৱত পৰিণত কৰা। সেয়ে নহলে সি চিত্তাকৰ্ষক আৰু মনোগ্ৰাহী হ'ব নোৱাৰে। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ মনোহৰ মিলনতেই কলাৰ উৎপত্তি। সেইবাবেই নাটৰ ভাষা, অভিনেতাৰ ভংগী আৰু অভিনয়ৰ ৰূপসজ্জা, বাস্তৱৰ ভাষা, ভংগী আৰু ৰূপসৌন্দৰ্য্যৰ লগত মিলি থাকিও অমিল হয়; একে হৈও পৃথক হয়। সদায় দেখা, শুনাই চাবলৈ ইচ্ছা নোযোৱা বস্তুটোও সেই-বাবেই ৰংগমঞ্চত উঠিলে মনোহাৰী হৈ উঠে; সদায় শুনা কথাবোৰো তাত মধুৰ ৰূপে প্ৰতীয়মান হয়। হিউগোই তাকেই এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—"প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিবিম্ব নাটৰূপী দৰ্পণত ফুটি ওলায়। কিন্তু এই দৰ্পণ যদি

সাধাৰণ দৰ্পণ হয়—চেপেটা পিঠিৰ ওপৰখন সমান উকা দাপোণ মাথোন হয়—তেন্তে তাত বহিঃপ্ৰকৃতিৰ ক্ষীণ ছবি এটিহে দেখা পোৱা যাব; পদাৰ্থৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ স্পৰ্শ তাত সমুজ্জল হৈ নুঠে। নাট কিন্তু এনেকুৱা এখন দৰ্পণ য'ত ক্ষীণ প্ৰভাতিও উজ্জল পোহৰত পৰিণত হয়; পোহৰৰ ক্ষুদ্ৰ কণি-কাটিও জ্বলন্ত অগ্নিশিখালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। (**The drama is a mirror in which nature is reflected. But if this mirror be an ordinary mirror, a flat and polished surface, it will provide but a poor image of objects, without relief—faithful. but colourless; it is wellknown that colour and light are lost in a single reflection. The drama, therefore, must be a focussing mirror, which instead of making weaker collects and condenses the coloured rays which will make a gleam of light, of a light a flame. Then only is the drama worthy of being counted an art.**)

মূৰ্ত্তকথা চিত্ৰকৰে বিবিধ ৰঙৰ সহায় আৰু সমাবেশত উজ্জ্বল কৰা চিত্তা-কৰ্ষক ছবি অঙ্কন কৰাৰ দৰে নাট্যকাৰেও নাটত কলাৰ এৰা-ধৰা নীতি অৱলম্বন কৰি জীৱন্ত চিত্ৰ ফুটাই তোলে। মঞ্চত দৰ্শকে জীৱনৰ যি প্ৰতি-কৃতি বা প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰে সিও কলাৰ প্ৰতিচ্ছবিহে। সেয়ে নহ'লে জীৱনৰ বা কাৰ্য্যৰ যথাযথ প্ৰতিচ্ছবিক তেওঁ অবাস্তৱ বা অসত্য বুলি পৰিহাৰ কৰিবলৈও কুণ্ঠিত নহয়। (**I hold that reality, if presented truthfully would appear false to the monster with the thousand heads which we call public. We have defined dramatic art as the sum total, - by the aid of which, in the theatre, we represent life and give the twelve hundred people assembled. the illusion of truth—*A Theory of the Theatre—Sarcey***)। সেইবাবেই ক'লৰিজৰ মতে নাট, দৰাচলতে, প্ৰকৃতিৰ অবিকল নকল বা অনুকৰণ নহয়—তাৰ এটি ছাঁ বা অনুসৰণহে। (**Drama is not a copy, but an imitation**)। ইয়াৰ সত্য উপলব্ধি কৰোঁতে দৰ্শকে অতৰ্কিতে নিজৰ অবিশ্বাসক দলিয়াই দি নাটকত

দেখা সত্যকে মূল সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। ইয়াকো দৰ্শকৰ ওপৰত, ৰসৰ মাজেদি বিস্তাৰ কৰা কলাৰেই অন্যতম কৌশল বা মাহাত্ম্য বুলিব পাৰি।

কালক্ৰমত যদিও নাটৰ ভাষা জনসাধাৰণে সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা ভাষালৈ নামি আহিব লাগিছে, তথাপি নাটকীয় পৰিৱেষ্টন এটি তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে যিখিনি আড়ম্বৰৰ দৰকাৰ, সেইখিনি আড়ম্বৰ বা কৃত্ৰিমতা অভি-নয়ৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অংগ হিচাপে বৈ থাকিব। ইয়াক নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুলি ধৰিব পাৰি। আগৰ দিনত এই প্ৰয়োজনীয়তা বেছি আছিল। সেই কালত নাটৰ মাজেদি যেতিয়া ৰজা, মন্ত্ৰী, সেনাপতি আদিৰ উপৰিও দৈত্য, দানৱ আদিবোৰক মঞ্চত দেখুৱাবলগীয়া হৈছিল, তেতিয়া তদনুৰূপ পৰিৱেশ এটা তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে আচৰিত ধৰণৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ চোলা আৰু মুখা ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। মুখাৰ ব্যৱহাৰত ভাষা স্বভাৱতে গতিহীন আৰু গদ্‌গদীয়া হৈ ওলাইছিল। এইদৰে বাহ্যিক আড়ম্বৰ আৰু মুখত পিন্ধা মুখাই অভিনেতাৰ ভাষাক আৱেগময়ী আৰু সৰ্‌সৰীয়া হবলৈ নিদি তাক এটা নতুন চাঁচ দিছিল। নাটকীয় ভাষাৰ সৃষ্টিৰ গুৰিতো আছিল এই নাটকীয় পৰিৱেশ; আৰু সেই পৰিৱেশৰ উন্নতি হোৱাৰ লগে লগে ভাষাৰো উন্নতি হৈ আহিছে। কিন্তু সেইবুলি সি নাট্যকলাৰ যাৱতীয় প্ৰয়োজনীয়তাক পৰিহাৰ কৰি উকা বাস্তৱলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপান্তৰিত হ'ব পৰা নাই। যদি কালৰ সোঁতত বাস্তৱৰ ভাষা আৰু অভিনয়ৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য সম্পূৰ্ণকৈ উঠি যায় তেনেহ'লে—নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ খাতিৰত আকৌ তদনুৰূপে বিষয়বস্তুৰ চমৎকাৰিত্ব বাঢ়িব লাগিব; সেয়ে নহ'লে দৰ্শক আকৃষ্ট হ'ব নোৱাৰে। নদীৰ বেঁকা সুঁতিক পোন কৰি কাটি দিলে সি আকৌ ক'ৰবাত সেইখিনি পূৰ কৰিবলৈ বেঁকা হয় বুলি কোৱাৰ দৰে, নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়-ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাকে কোৱা যায়।

নাটৰ ভাষা যে বাস্তৱৰ ভাষাৰপৰা কিঞ্চিৎ হ'লেও পৃথক হৈ থাকিব লাগিব সেই কথাৰ যুক্তি অধ্যাপক নিকলে এইদৰে দিছে—আদিতেই এটা কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব যে কৃত্ৰিম ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকত সফ-লতা লাভ কৰা টান; অগ্ন পিনে, আকৌ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ তেনেই চহা কথাও নাটৰ বচন হ'ব নোৱাৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ চহা কথা নাটত আন্তোপান্ত ব্যৱহাৰ কৰিলে সি নাট অসহনীয় আৰু আমনিজনক হয়,

আৰু যিমানেই বাস্তৱমুখী নাটক নহওক কোনো প্ৰকৃত বিখ্যাত নাটক তেনেকুৱা ভাষাত লিখা নহয়। * * * নাট্যকাৰৰ সময় তাকৰ, আৰু সেই তাকৰীয়া সময়ৰ ভিতৰতেই তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য্য সকলোখিনি দেখুৱাব লাগে। গতিকে বচন প্ৰয়োগত আৰু ঘটনা নিৰ্বাচনত বিধিমতে সংযত আৰু মিতাচাৰী নহ'লে তেওঁ কবলগীয়া কথা নতুবা দেখুৱাবলগীয়া চিত্ৰ শেষ কৰিব নোৱাৰে। (One thing must be remembered at the very beginning and that is that the language of drama is assuredly not the language of ordinary life, although on the other hand it fails if it is artificial. Everyday conversation, just in a play, would be intolerably tedious and no great drama, however realistic it may seem, employs such speech. The dramatist has only a few moments at his command and therefore he must be sparing and economic in his utilisation of words.—Nicoll.)

নাটক যে তাঁথা বাস্তৱৰ উকা প্ৰতিচ্ছবি নহয় আৰু ই দৰ্শকে পতিয়ন যাবলৈ মানি লোৱা বাস্তৱৰ এটি ৰূপান্তৰহে, তাক আমি সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা দুই এটা কথাৰ পৰাও পাওঁহক; যেনে, নাটকীয় ভঙ্গীত কথা কোৱা বুলিলে আমি সচৰাচৰ সাধাৰণভাৱে কথা কোৱা নুবুজোঁ। বুজোঁ অলপ পৃথক ধৰণে মনোগ্ৰাহিতাৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি কোৱা বুলি। তেনেকৈয়ে নাটকীয় মিলন বুলিলে হঠাৎ ঘটা কিছু বৈচিত্ৰপূৰ্ণ মিলন বুজা যায়। কাৰণ—কাৰ্য্যপৰম্পৰাৰো ক্ৰম অনেক সময়ত মনেৰে সাঙুৰি নিবলগীয়া হয়, নহলে তাক হঠাৎ ঘটা আৰু অসংলগ্ন যেন লাগে।

অন্যান্য কলা আৰু নাট্য-কলাৰ মাজতো যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা যায়। অন্যান্য কলা যিদৰে একোজন লোকৰ প্ৰতিভাৰ মাজেদি বিকশিত হয়—নাট সেই-দৰে নহয়। ই একাধিক লোকৰ, যেনে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক, সংযোজক আদিসকলৰ সহায়ত আৰু কেইবা প্ৰকাৰ কলাৰ, যেনে নৃত্য, গীত, বাদ্য, বচন আদিৰ সংযোগত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। অন্য কথাত, নাট্যকলাক একাধিক কলাৰ সন্মিলন বা সমন্বয় (orchrestration of a number of

অন্যান্য কলা আৰু নাট্য-কলা

distinct arts) বুলিব পাৰি। তাৰে এটি কলা সাহিত্য। সচৰাচৰ নাটকৰ বিষয় আলোচনা কৰোঁতে ঘাইকৈ নাট্যকীয় সাহিত্যৰ কথাকেই আলোচনা কৰা হয়। আবহমান কালৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ প্ৰকাশভংগী, তৃপ্তি, উপভোগ আদিৰো প্ৰকাৰগত তাৰতম্য কিঞ্চিৎ হয় বা হ'ব পাৰে; কিন্তু মূল অনুভূতিৰ স্বৰূপ সদায় একে। গতিকে সেই সনাতন স্বৰূপকে প্ৰকাশ কৰা সাহিত্য-কলাও চিৰন্তন। মানুহৰ চিৰন্তন অনুভূতিৰ ওপৰত ভেটি বান্ধি যুগজয়ী হৈ দিগবিজয়ী বীৰৰ দৰে ই কালৰ বুকুত ঝাণ্ডা উৰুৱাই দণ্ডায়মান থাকে।

নাট, ৰঙ্গমঞ্চ আৰু ৰসানুভূতি

দাৰ্শনিকৰ চকুত বিশ্বসংসাৰখনেই এখন বিৰাট ৰঙ্গমঞ্চ আৰু আমি প্ৰত্যেকে তাৰ একো একোটি ভাৱৰীয়া (All the world's a stage and all the men and women merely players)। ভাৱৰীয়াসকলে মঞ্চত নিজৰ নিজৰ ভাও দিয়া হলে, চোঁ-খৰলৈ যোৱাৰ দৰে আমিও বিশ্ব-নাট্যত অংশ গ্ৰহণ কৰা হলে প্ৰকৃতিৰ বুকুত লীন যাওঁ। নাটৰ মাজতে আকৌ কেতিয়াবা নাটিকা হোৱাৰ দৰে (play within a play) আমিও জীৱন-নাট্যত ভাও লৈ তাৰ মাজতে ৰঙ্গমঞ্চত আনক অনুকৰণ কৰি ভাওনাৰে দৰ্শকক তৃপ্তি দিওঁ।

বাস্তৱতে, ভাৱৰীয়াই নব-জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিজ্ঞতা আৰু কাৰ্য্যবোৰৰ বাছক-বনীয়া ৰূপ আমাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে। তেতিয়া দৰ্শকসকলে নাট্য-মঞ্চত অভিনেতাৰ মাজেদি যেন নিজ নিজ মনৰ ৰূপৰেই প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পায়। সেয়ে নহলে অভিনয় কেতিয়াও দৰ্শকৰ ইমান প্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে। মানুহে যি বস্তু ভাল পায়, যেদি গৈ তাকেহে চায়। গতিকে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত থকা সম্বন্ধটোৰ সূত্ৰ এইদৰে দিব পাৰি যে অভিনেতাই হয়তো অভিনয়ৰ মাজেদি দৰ্শকৰেই ইচ্ছা বা মনৰ অনুকৃতি মঞ্চত ফুটাই তোলে, আৰু, বিপৰীতে দৰ্শকেও অভিনয় দেখি আহি অনেক ক্ষেত্ৰত পুনঃ অভিনেতাসকলকেই অনুসৰণ কৰে। দুয়োবো প্ৰভাৱ দুয়োবো ওপৰত আছে। সেয়েহে দুয়োবো প্ৰিয় দুয়ো। কিমান যুৱকে নিজক ৰোমিও বুলি ধাৰণা কৰে! কিমান যুৱতীয়ে জীৱনত জুলিয়েটৰ দৰে ভগা হিয়াৰ কৰুণ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে! কিমান দেশকৰ্মীয়ে লাচিতৰ প্ৰতিজ্ঞা, হেনিবলৰ দৃঢ়তা মনত বান্ধে! কিমান নাৰীয়ে পতিৰ বাবে সতী জয়মতীৰ দৰে জীয়াতু ভুগিবলৈ

অগ্ৰসৰ হয়! সেয়েহে আজিৰ যুগতো কনকলতা, সুদক্ষিণা, কুশলকোঁৱৰ আদিৰ জন্ম হবই লাগিছে।

নাটক বা অভিনয়ে দৰ্শকক প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান নিদিব পাৰে, কিন্তু দৰ্শকৰ মন ৰসানুভূতিৰ মাজেদি কোমল কৰি সুৰাগী পন্থীয়ে নিজৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু বাক্-মাধুৰ্য্যৰ দ্বাৰা পতিক নিজৰ অভিপ্ৰায়মুখী কৰি লোৱাৰ দৰে কৰি লৈ দয়া, কৰুণা আদি গুণবোৰৰ বীজ অতৰ্কিতে তাত সিঁচি দিয়ে। তেতিয়া দৰ্শকৰ মনে সেই ৰসত বুৰ গৈ কদৰ্য্য ভাবক ঘিণাবলৈ আৰু সুন্দৰক প্ৰশংসা কৰিবলৈ শিকে। নিষ্ঠুৰতা আৰু পাপৰ পৰিণতি, প্ৰৱঞ্চনা আৰু দুষ্টবৃত্তিৰ পৰিণাম আদি যে কি ভয়াবহ আৰু ধ্বংসকাৰী তাক আমাৰ মনে তেতিয়া ৰসৰ মাজেদি আনন্দৰ জৰিয়তেই অতৰ্কিতে উপলব্ধি কৰে। সেই অৱস্থাত বেযাক বেয়া বুলি পৰিহাৰ কৰিবলৈ আৰু ভালক ভাল বুলি আদৰি লবলৈ আমাৰ মনে অতৰ্কিতে শিকি পেলায়। সেইবাবে নাট আৰু ৰঙ্গমঞ্চ কেৱল আমোদৰে সামগ্ৰী নহয়, শিক্ষা-বিস্তাৰ আৰু শিক্ষা-লাভৰো অন্যতম উপ-কৰণ। গতিকে কোৱা বাহুল্য যে কুৰুচিপূৰ্ণ নাটকে মানুহৰ মন ভ্ৰষ্টাচাৰলৈ বুলাই নি ধ্বংসগামী কৰিব পাৰে; সুৰুচিপূৰ্ণ নাটকে তাক পৰিবৰ্তনৰ মাজেদি উজ্জ্বলৰপৰা উজ্জ্বলতৰ স্থানলৈ নিব পাৰে। কথিত আছে যে খৃষ্টিয় অষ্টাদশ শতিকাৰ কোনো এক সময়ত ইংলণ্ডৰ গাঁওবোৰত চোৰ-ডকাইত ভৰি পৰিলত গে' (J. Gay) নামৰ এজন নাট্যকাৰে 'গালিভাৰচ্ ট্ৰেভেল্‌চ'ৰ বিখ্যাত লিখক জোনাথান চুইফ্‌টৰ পৰামৰ্শমতে 'বেগাৰচ অপেৰা' (The Beggar's Opera) বা 'ভিক্ষাৰীৰ অভিনয়' নামৰ যাত্ৰাভিনয় খুলি তাৰ মাজেদি চোৰ-ডকাইতৰ জীৱনৰ ঘৃণনীয় পৰিণতি ৰঙ্গমঞ্চত দেখুৱাবলৈ ধৰাত দেশত চুৰি-ডকাইতিৰ শাম কাটিছিল আৰু শান্তি আহিছিল। কোৱা আছে যে সেই যাত্ৰাভিনয় সেই সময়ত সকলোৰে মাজত ইমানেই জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল যে তাৰ সহায়ত অভিনয়ৰ পৰিচালক আৰু নাট্যকাৰ দুয়ো প্ৰভূত পৰিমাণে সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিছিল। ইংৰাজীত 'গে' শব্দৰ অৰ্থ 'ৰঙিয়াল', আৰু 'ৰিচ' মানে ধনী। পিছে 'বেগাৰ্‌চ্ অপেৰা'ৰ লিখকৰ নাম আছিল 'গে' আৰু সেই যাত্ৰাভিনয়ৰ পৰিচালকৰ নাম আছিল 'ৰিচ'। গতিকে নাট্যাভিনয়ৰ বৈয়ত্ত অৱস্থা দেখি ৰহস্যৰ ছলেৰে কোনো লোকে কৈছিল যে এই অভিনয়ে ৰঙিয়ালক ধনী আৰু ধনীকো ৰঙিয়াললৈ পৰিবৰ্ত্তিত কৰিছিল।

নাট্য আৰু ৰঙ্গমঞ্চই আমোদ দান কৰাৰ লগে লগে চিন্তাৰো ইন্ধন যোগায়। নতুন নাটক বা ভাৱৰীয়াৰ কথা মানুহৰ মুখে মুখে হৈ পৰে। ইয়াৰ ইমান জনপ্ৰিয়তাৰ যাই কাৰণ এই যে এই বিষয়ৰ আলোচনাত সকলোৱে কম-বেছি পৰিমাণে অলপ নহয় অলপ যোগদান কৰিব পাৰে। ডেকা, বুঢ়া, ল'ৰা, তিৰোতা, শিক্ষিত, অশিক্ষিত, অৰ্ধ-শিক্ষিত সকলোৱে অভিনয় চাই আছি সেই সম্পৰ্কে একাষাৰ নহয় একাষাৰ ক'ব পাৰে। শিক্ষাৰ্থীৰ শিক্ষালয়ৰ পৰা আলিৰ দাঁতিৰ চাহৰ দোকানলৈকে সেইবাবেই ই সমানে আদৰ আৰু আলোচনাৰ বস্তু হৈ পৰে। সেইদৰে 'মানীৰ মান চুণৰ নিশাও নেহেৰায়' বোলাৰ দৰে সুদক্ষ অভিনেতাসকলৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি যে তেওঁলোকৰো আদৰ আৰু সন্মান সকলো ঠাইতে সকলো সময়তে থাকে।

নাট আৰু ৰঙ্গমঞ্চই অতীতকো চকুৰ আগত দাঙি ধৰি বিস্মৃতিৰ এন্ধাৰ চুকত পোহৰৰ জিলিঙনি পেলায়, বুৰঞ্জীৰ গৌৰৱময় কাহিনীবোৰক ৰূপ আৰু জীৱন দি অবিস্মৰণীয় আৰু অমৰ কৰি তোলে। ম্ৰিয়মান জাতি এটাক জগাই তোলাৰ কাৰণে ৰঙ্গমঞ্চ অতিশয় উপাদেয় সম্বল। সেয়েহে অজিৰ সকলো দেশতে শিক্ষাবিস্তাৰৰ অভিযানত ইয়াক আদৰৰ আগঠাই দিয়া হৈছে।

অতীতৰ সজাগ স্মৃতি আৰু অনুকৰণৰ দুৰন্ত প্ৰবৃত্তি মানুহৰ একচেটীয়া সম্পত্তি। স্মৃতি আৰু অনুকৰণ প্ৰবৃত্তিয়ে মানৱ শিশুক পোন-পহিলতে জীৱনৰ বাস্তৱ জ্ঞান দিয়ে। অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি পোৱা জ্ঞানে স্মৃতিৰ লগত জড়িত থাকি মানুহক জীৱনৰ আদিতে সতৰ্ক হৈ অগ্ৰসৰ হবলৈ শিকায়; অনুকৰণৰ প্ৰবৃত্তি তাৰ লগে লগে আগবাঢ়ে। শৈশৱৰ পৰাই অনুকৰণৰ প্ৰবৃত্তি মানৱ মনত অঙ্কুৰিত হৈ সি ওৰে জীৱন মানুহৰ লগৰীয়া হয়। স্মৃতি আৰু অনুকৰণ-প্ৰবৃত্তি—মানৱৰ এই দুয়োটি গুণেই অভিনয়ৰো জন্মদাতা বুলি পণ্ডিতসকলে ধাৰণা কৰে। আদিম অৱস্থাত মানুহ চিকাৰজীৱী আছিল। মানুহে বনৰীয়া হৰিণ, ম'হ আদি চিকাৰ কৰিবলৈ পোনতে বেৰত সিহঁতৰ ছবি আঁকি নতুবা গছৰ ডাল-পাতেৰে সিহঁতৰ প্ৰতিকৃতি সাজি চিকাৰৰ আখৰা কৰাতেই তাওনাৰ জন্ম হয় বুলি বহুতে ভাবে।

ৰঙ্গমঞ্চৰ ইতিহাস

সি যিয়ে নহওক, ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰবৰ্তন কিন্তু পোন প্ৰথমে খৃষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাত গ্ৰীচ দেশত হৈছিল বুলি পণ্ডিত সকলে ভাবে। আন অনেক অনুষ্ঠানৰ দৰে ধৰ্মই আছিল ইয়াৰো কেন্দ্ৰ। ডিয়নিছাছ (Dionysus) নামৰ নৃত্য-

দেৱতাৰ পূজাৰ বেদীৰ চতুৰ্দিকে সঙ্গীতৰ বোল তুলি ভক্তসকলে নৃত্য-গীতৰ সুৰত তাল মিলাই দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ মাতিছিল। কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ মাৰৈ পূজাত ৰবাঁকৰ দিনা বেদীৰ ওচৰত হোৱা ওজাপালিৰ নৃত্য-গীত আৰু বামুণৰ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বিচাৰিলে পোৱা যাব। গ্ৰীচৰ সঙ্গীততো অকল যে স্তুতি-বন্দনাহে ফুটি উঠিছিল এনে নহয়, আমাৰ ওজাপালিৰ লগতে দেওধা-দেওধনী উঠি মৎস্য-বিবাহৰ গীত, জাকৈবোৱা গীত আদি ধেমেলীয়া গীত গোৱাৰ দৰে—নতুবা ওজাপালিৰ গীততে লখিন্দাৰৰ বিয়া, হৰ-গৌৰীৰ বিয়া আদি গোৱাৰ দৰে—তাতো নৃত্য গীতৰ মাজেদি ঠাট্টা মস্কৰাৰ গল্প আৰু বন্দনাৰ লগতে দেৱতাকো পেংলাই কৰা নানা খুহুতীয়া সাধু বৰ্ণনা কৰা হৈছিল, আৰু সেইবোৰে দৰ্শককো যথেষ্ট আমোদ দিছিল।

গ্ৰীচত পৰ্বতৰ নামনিত পোন-প্ৰথমে এই মঞ্চ বা বেদী তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। ইয়াক শিলেৰে গঁথা হৈছিল আৰু এই মঞ্চত ত্ৰিশ হাজাৰ লোকৰ কাৰণে আসন আচুতীয়াকৈ ৰখা আছিল। পৰ্বতক সন্মুখত ৰাখি এই মঞ্চ তৈয়াৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল যাতে পাহাৰৰ গাত মানুহ উঠি ওখ ঠাইৰ পৰা মঞ্চত হোৱা নৃত্যাভিনয় উপভোগ কৰিব পাৰে। এই বেদী-মঞ্চই কলাৰ হাত বুলনিত কিদৰে গৈ আজিৰ ৰঙ্গমঞ্চত পৰিণত হ'ল তাৰ ইতিহাস এটি দীঘল কাহিনী। মুঠকথা, ধৰ্মৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ডকে আশ্ৰয় কৰি ৰঙ্গ-মঞ্চৰ জন্ম হয় গ্ৰীচ দেশত।

তাহানি নৃত্য-দেৱতা ডিয়নিছাছৰ চতুষ্পাৰ্শে ভক্তসকলে যিডোখৰ ঠাইৰ ওপৰত সমস্বৰে নৃত্য-গীত কৰিছিল তাৰেই নাম আছিল অৰ্কেষ্ট্ৰা (orchestra)। সেই অৰ্কেষ্ট্ৰায়ে গৈ আজিৰ যুগত ঐক্যতানবাদন অথবা তেনে গীত বাদ্যৰ স্থান সূচনা কৰাত পৰিছে। সেইদৰে 'চিনাৰি' (scenery) শব্দও গ্ৰীকৰ স্কীন (Skene) শব্দজ। চৌ-ঘৰ বা তামী-ঘৰৰ দৰে সজা অস্থায়ী ঘৰৰ সহায়তেই তেতিয়াৰ যুগত ৰঙ্গমঞ্চত পট-পৰিবৰ্তন কৰা হৈছিল আৰু সেই ঘৰৰেই নাম আছিল 'স্কীন'।

অকল সেয়ে নহয়; গ্ৰীচ দেশৰ পাইচিষ্ট্ৰেটাছ (peisistratus) নামে ৰজাই এথেন্স নগৰীত পোনতে মুকলি ৰঙ্গমঞ্চ সাজি অভিনেতাক পুৰস্কাৰ দিছিল। থেছ্‌পিছ্ (Thespis) নামৰ অভিনেতাই এই পুৰস্কাৰ প্ৰথমে পাইছিল, আৰু তেওঁৰ নাম অনুসাৰেই গ্ৰীচত আজিও অভিনেতাসকলক থেছ-

পিছিয়ানচ্ (Thespicians) বোলা হয়। এই থেছ্পিছেই গ্ৰীক নাট্যত এজন অভিনেতাৰ ঠাইত দুজন অভিনেতাক ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰোনতে প্ৰৱেশ কৰাই গীতৰ দলৰ নেতাৰ লগত সংযোগ কৰি অভিনয়ক অভিনয়ত্বৰ বাটত আগবঢ়াই দিয়ে। তেতিয়া অভিনয় চলিছিল দিনৰ ভাগত ৰাতিপুৱাৰেপৰা সন্ধিয়ালৈকে।

গ্ৰীচৰ কণ কণ ৰাজ্যসমূহ কালক্ৰমত ৰোমৰ অধীনলৈ অহাত তাৰ নাট্য-কলাও ৰোমানসকলৰ চৰ্চাৰ বস্তু হৈ পৰে। ধৰ্মকে কেন্দ্ৰ কৰি এইবোৰে তাতে বিকাশ লাভৰ পথত আগ বাঢ়িছিল, আৰু পোপেই আছিল ইয়াৰ গুৰিয়াল। কালৰ গতিত এই নাট্যকলাই গীৰ্জাবোৰৰ ভিতৰ-চোতাল আৰু বাহিৰ-চোতাল অধিকাৰ কৰি ইউৰোপৰ দেশবোৰত বিয়পি পৰিছিল, আৰু মঠ্' বা সন্ন্যাসীসকলেই তাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ইংলণ্ডত শেক্সপীয়েৰৰ সময়লৈকে এইদৰে গীজাৰ চোতালতে ৰঙ্গমঞ্চ সজাৰ প্ৰথা আছিল। বাইবেলৰ ঘটনা লৈ ৰচিত হোৱা ৰহস্য-অভিনয় (mystery play); সুকৃতি, দুষ্কৃতি, জ্ঞান, ধৈৰ্য্য, ক্ষমা, দয়া আদি গুণবাজিকে চৰিত্ৰ সাজি, আত্মা, মানৱত্ব আদিকে নায়ক পাতি মনেগঢ়া কাহিনীৰ নীতি-অভিনয় (morality plays); সাধু সন্ন্যাসীসকলৰ জীৱনৰ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা আশ্চৰ্য্যাভিনয় (miracle plays) আদিয়ে মধ্যযুগত শেক্সপীয়েৰৰ আগলৈকে সমস্ত ইংলণ্ড ছানি পেলাইছিল।

অতীত ভাৰতৰো ৰঙ্গমঞ্চৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিওঁতে ভৰতে তিনি শ্ৰেণীৰ মঞ্চৰ উল্লেখ কৰিছে: ত্ৰিকোণ, চতুষ্কোণ আৰু আয়তাকাৰ। প্ৰত্যেক বিধেই আকৌ সৰু, মজলীয়া আৰু বৃহৎ আকাৰৰ। স্বৰ্গৰ দৃশ্য কৰাৰ কাৰণে দুমহলীয়া মঞ্চৰো উল্লেখ আছে। নাট্যমঞ্চ হয় দুৰা-পিঠীয়া, নহয় সমান আছিল আৰু প্ৰায় মুকলি মঞ্চতেই অভিনয় কৰা হৈছিল। নাট্যঅভিনয় চলিছিল কোনো ধৰ্মানুষ্ঠানত বা ৰাজকীয় উৎসৱত। এই মুকলি মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ আজি আকৌ ধৰকৈ বাঢ়িব ধৰিছে।

ৰঙ্গমঞ্চৰ ইতিহাসৰ লগত নাটৰ ইতিহাস ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত; কাৰণ, নাটৰ উদ্দেশ্যই ৰঙ্গ-মঞ্চৰ সৃষ্টি, আৰু ৰঙ্গমঞ্চক বাদ দি নাটৰ কল্পনা প্ৰায় অসম্ভৱ। নাট, ৰঙ্গমঞ্চ, দৰ্শক আৰু অভিনেতা—চাৰিওকো একেডাল সূতাৰে গাঁথিলেহে নাট্যকলাৰ মনোহৰ মালাধাৰি পূৰ্ণ হয়। সেইবাবেই অধ্যাপক নিকলে কৈছিল যে দৰ্শক আৰু অভিনেতাহীন নাটকৰ কল্পনা অভাৱনীয়। (A play

without an audiance and actors to interprete it is inconceivable)। বস্তুতঃ, অতীতৰে পৰা ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা নাট্যকাৰসকলেহে ব্যৱহাৰিক নাট্যকলাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই আহিছে। নাট্যাচাৰ্য শেক্সপীয়েৰ নিজেই আছিল এজন ভাৱৰীয়া। কোৱা আছে যে তেওঁ হেনো 'ছিন'-টনা লগুৱাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলো কামৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিহে গৈ জগতৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰিছিল। অকল তেৱেঁই নহয়, ফ্ৰান্সৰ মলিয়াৰ (Moliere), ইটালিৰ গল্ডনি (Goldoni) আদি বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰসকলো আছিল একোগৰাকী নিপুণ অভিনেতা। বৰ্তমান যুগৰ স্পেইনৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ বেনাভেণ্টিও (Benavente) এগৰাকী নামী অভিনেতাহে। ইউৰোপীয় নাট আৰু নাট্যকলাৰ ঐতিহ্য দূৰ অতীতৰ ক্ষীণ অন্ধকাৰত কিঞ্চিৎ আচ্ছন্ন হলেও তেনেই অস্পষ্ট নহয়; অন্ততঃ গৱেষক পণ্ডিতসকলৰ চিন্তা আৰু বিচাৰ-বুদ্ধিৰ পোহৰে তাক বিশ্বাসযোগ্য ৰূপ এটি দান কৰিছে। ভাৰতীয় নাট আৰু নাট্যকলাৰ ইতিবৃত্ত হলে ততোধিক কুহেলিকাময়। ওপৰত উল্লেখ কৰা ভৰত মুনিয়ে এই কলাবিদ্যাৰ আদি গ্ৰন্থকাৰ আৰু তেওঁ ৰচনা কৰা নাট্য-শাস্ত্ৰই এই বিষয়ৰ আদি গ্ৰন্থ। সেই গ্ৰন্থমতে চাৰি বেদ ৰচিত হোৱাৰ পিছত সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাই হেনো চাৰিও বেদৰ সাৰোদ্ধাৰ কৰি নাট্যবেদ বুলি পঞ্চম বেদ এখন ৰচনা কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে তেওঁ ঋক বেদৰ পৰা শব্দ, সাম বেদৰ পৰা গীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা মুদ্ৰা আৰু অথৰ্ব বেদৰ পৰা ৰস-লালিত্য (flavour) লৈ এই নাট্যবেদ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া মতে তুম্বৰু নামৰ ওস্তাদৰ তলতে পোন-পহিলতে স্বৰ্গৰ অপ্সৰাসকলে এই নাট্যকলা চৰ্চা কৰিছিল। তাৰ পিছত ব্ৰহ্মাই এই বেদ ভৰত মুনিক শিকায়, আৰু ভৰত মুনিয়েই মৰতত তাক প্ৰচাৰ কৰে। এই ঘটনাৰ কাৰ্য্য সময়ৰ ৰূপৰেখাই নিশ্চয়কৈ নিৰূপিত কৰা নাই। গতিকে ইয়াৰ কাল ঘটনাটোৰ দৰেই ৰহস্যাবৃত।

ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ ঐতিহ্য

কোনো কোনোৱে খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাত মহাবীৰ আলেকজেণ্ডাৰৰ জৰিয়তে গ্ৰীকৰ লগত হোৱা ভাৰতৰ সংঘৰ্ষ আৰু সংমিশ্ৰণৰ পৰাই ভাৰতত নাট্য আৰু নাট্যকলাৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি ক'ব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে গ্ৰীক সভ্যতা আৰু গ্ৰীক সংস্কৃতি ভাৰতৰ উপকণ্ঠত থকা দ্বীপবোৰত বিয়পি

পৰাত আৰু ভাৰত ভূমিৰো একাংশত গ্ৰীচৰ আধিপত্য বিস্তাৰ হোৱাত গ্ৰীকসকলে আমোদ-প্ৰমোদৰ কাৰণে নাট্যৰ চৰ্চা কৰিছিল, আৰু তাৰ পৰাই নাট্য-কলাই ভাৰতত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আগছোৱাত ভাৰতত থকা চিভিলিয়ান সকলে ক্লাব খুলি, খেলা খেলি আমোদ কৰাৰ দৰে গ্ৰীক-সকলেও কৰ্মৰত জীৱনৰ ক্লান্তি দূৰ কৰিবলৈ নাট্যৰ চৰ্চা কৰিছিল। এনে সমালোচকো আছে যি ক'ব খোজে যে সংস্কৃত নাট্যকাৰ বাণ আৰু কালিদাসৰ গ্ৰীক ভাষাৰ লগত পৰিচয়ো আছিল। তৰ্কৰ স্থলত তেওঁলোকৰ গ্ৰীক ভাষাৰ লগত পৰিচয় আছিল বুলি ধৰি ললেও সেই ভাষা-জ্ঞানে তেওঁলোকৰ কাব্য-প্ৰতিভা আৰু নাট্য-কলাৰ অসাধাৰণ জ্ঞানৰ কোনো প্ৰকাৰৰ গ্লানি আনিব নোৱাৰে। নাট্যাচাৰ্য্য শেক্সপীয়েৰৰ নাটবোৰৰ গল্পবস্তু আনেক ক্ষেত্ৰত দেশীয় পুৰণি সাধু অথবা গ্ৰীচ, ৰোম আদি দেশৰ পুৰণি নাট বা ইতিহাসৰ পৰা বুটলি লোৱা হৈছিল; সেইবুলি শেক্সপীয়েৰে সেইবোৰৰ পৰা ধাৰ বা নকল কৰিহে লিখিছিল বুলি ক'বলৈ কাৰো ধৃষ্টতা নাই। প্ৰতিভাই দাসভাৱে কাকো অনুকৰণ নকৰে, ৰূপত ৰহণ চৰাই সৃষ্টিৰ বস্তুতেই নতুনত্বহে আৰোপ কৰে। যিদৰে ভৰিৰ তলৰ মাটিৰ পৰাই কাৰিকৰে 'বিতোপন প্ৰতিমা নিৰ্মাণ কৰে; অলাগতিয়াল শিলাখণ্ডৰপৰাই ভাস্কৰে মনোহৰ মূৰ্ত্তি কাটি উলিয়ায়—অথচ মানুহে কাৰিকৰ বা ভাস্কৰক প্ৰশংসা নকৰি মাটি বা শিলা-খণ্ডক নৰখানে, ঠিক সেইদৰে প্ৰতিভাশালী লেখকৰ লেখাৰো কাৰিকৰি তেওঁৰ নিজা সম্পত্তি; আৰু সেই কাৰিকৰিহে প্ৰশংসাৰ স্থল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজত থকা উমানন্দক 'দেখি ব্ৰহ্মপুত্ৰই উমানন্দক প্ৰসৱ কৰিছে বুলিলে, নতুবা ডাঙৰ পৰ্বত এটাৰ ওচৰত থিয় হৈ থকা সৰু পৰ্বত এটা দেখি সৰুটো ডাঙৰটোৰেই পোৱালি বুলি কলে যিধৰণৰ কথা হ'ব—আভ্যন্তৰীণ সাদৃশ্যৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচাৰ নকৰাকৈ ভাৰতীয় সভ্যতাৰ লগত তাহানি এবাৰ দূৰ অতীতৰ খৃষ্টপূৰ্ব দুই শতিকাতেই গ্ৰীক সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষ হৈছিল বুলিয়েই ভাৰতীয় নাট্য-কলা গ্ৰীক নাট্য-কলাৰ আহিঁত গচ হৈ উঠিছিল বুলি কলেও এক ধৰণৰ 'ভুল কথা হ'ব।'

'এই প্ৰসঙ্গত ভাৰতীয় নাট্যকলা যে গ্ৰীচৰ ওচৰত ধৰুৱা নহয়' এই কথা যুক্তিৰে প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। জবনিকা (যৱনিকা) আৰু যৱন শব্দৰ ব্যৱ-

হাবৰ লগতো গ্ৰীচৰ যে সম্পৰ্ক নাই সেই কথাও পণ্ডিতসকলে প্ৰমাণ কৰিছে। গতিকে সেই বিষয়ৰ খণ্ডিত যুক্তিসমূহৰ পুনঃ উত্থাপন নিষ্প্ৰয়োজন।

ভাৰতীয় নাট্য-কলাত যে গ্ৰীচৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই তাৰ অন্য এটা ঘাই প্ৰমাণ এই যে নাটকীয় মূল-নীতিৰ ফালেদি দুয়োটা পিঠীয়া-পিঠি, বা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ। পুৰণি গ্ৰীক নাটত যি তিনিটা ঐক্য (যেনে—সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ঘটনাৰ ঐক্য) অপৰিহাৰ্য্যভাৱে স্বীকাৰ কৰা হৈছিল, ভাৰতীয় নাট্যই তাক আদিৰে পৰা উলঙ্ঘা কৰি আহিছে। নাট্যকাৰ কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' নাটেই তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। 'শকুন্তলা'ৰ ঘটনাৰ কাল—এৰিষ্ট'টোলে বান্ধি দিয়া চব্বিশ ঘণ্টা নহয়; তাত দিন, সপ্তাহ, মাহকৈ বছৰৰ পিছত বছৰ বাগৰি গৈছে। স্থানো অকল আশ্ৰমেই নহয়, ৰাজসভাৰ পৰা স্বৰ্গপুৰীলৈকে অনেক। ইফালে ঘটনাবোৰো কল্পনাৰেহে গাঁথি লবলগীয়া হয়। এইদৰে দেখা যায়, কালিদাসে কোনোপ্ৰকাৰ ঐক্য-নীতি মানি চলা নাছিল।

আকৌ গ্ৰীক নাট্য-সাহিত্যত মিলনান্ত আৰু বিয়োগান্ত নাটক আদিৰেপৰা আছে। বৰঞ্চ মিলনান্তকৈও বিয়োগান্তৰহে প্ৰচলন বেছি। কিন্তু আদি ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰত বিয়োগান্ত নাটৰ স্থান নাই; আনকি ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰেই সি অনুকূল নহয়। ভাৰতীয় দৰ্শনে দুখ বা বেদনাক জীৱনৰ মূল-বস্তু বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই, আনন্দকহে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্বল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। সাহিত্য জীৱনৰ দাপোণ, আৰু জীৱন অকল শৰীৰটোক লৈয়ে নহয়; মনৰ শক্তি, মনৰ আদৰ্শ আদিক আশ্ৰয় কৰিহে মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু জাতীয় জীৱন গঢ়ি উঠে। সাহিত্যই তাৰেই ৰূপ দিয়ে। গতিকে ভাৰতীয় সাহিত্যত বেদনা-সম্ভূত সাহিত্য ট্ৰেজেডিৰো স্থান নাই। ভাৰতীয় দৰ্শনত ট্ৰেজেডিৰ স্থান কিয় নাই সেই বিষয়ে যথাস্থানত আৰু কিঞ্চিৎ বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

অন্য পিনে চালে দেখা যায় যে ইউৰোপীয় নাটৰ প্ৰধান বস্তু চৰিত্ৰ-অঙ্কন। ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰই দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত মচিব নোৱাৰাকৈ ৰেখা-পাত কৰে। চৰিত্ৰ-অঙ্কন সেইবাবেই পাশ্চাত্যৰ লেখকসকলৰ আদিৰে-পৰা একপ্ৰকাৰ লক্ষ্য আছিল। ভাৰতীয় নাট্যকলাত কিন্তু চৰিত্ৰ-অঙ্কনত-কৈও ৰস সৃষ্টিৰ ফালেহে বেছিকৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছিল। গতিকে যদিও

ভাৰতত সৰ্ব-সাধাৰণৰ কাৰণেও কোনো কোনো সময়ত নাটকৰ অভিনয় হৈছিল, তথাপি ই যাইকৈ বসৰ ভূ-পোৱা উচ্চ শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত বা কলা-বিদসকলৰ মাজতহে আবদ্ধ আছিল। নাট্যকাৰসকলেও প্ৰয়োজন অনুসৰি নাট্য-সৃষ্টিৰ আয়োজন কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা কোনো চিন্তাশীল নাট্যকাৰৰ নাটকে মহলীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ আদৰৰ পৰাও বঞ্চিত হ'ব লগীয়া হৈছিল। ভবভূতিৰ দৰে নাট্যকাৰেও সেইবাবেই বেজাৰ আৰু বিক্ষোভেৰে এসময়ত অভিমানৰ সুৰত ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল—কিছুমান লোক ওলাইছে যিবোৰে আমাক অৱজ্ঞাৰে চাব খোজে। সিঁহতে জানেনে যে আমাৰ এই প্ৰয়াস সিঁহতৰ কাৰণে নহয়? অসীম অনন্ত কালৰ বুকুত বিপুল ধৰাত মোৰ সমকক্ষ কোনো লোক কেতিয়াবা জন্মিব তেওঁৰ বাবেহে এই যত্ন—

"যেনাম কেচিদিহ নঃ প্ৰথয়ন্ত্যৱজ্ঞাং
জানন্তি তে কিমপি তান্প্ৰতি নৈষযত্নঃ ?
উৎপৎস্যে তেহস্তি মম কোঽপি সমানধৰ্মা
কালোহ্যয়ং নিৰৱধিঃ বিপুলা চ পৃথ্বীঃ।

(মালতীমাধৱম্)

কাব্য, নাট আদিত আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কন কৰি ৰস-সৃষ্টিৰ মাজেদি সমাজৰ হিত সাধন কৰাই আছিল প্ৰাচ্যৰ প্ৰাচীন লেখকসকলৰ লক্ষ্য। গতানুগতিক কাৰ্য্যৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ মহিমা বা বিচিত্ৰতা ফুটাই তুলিবলৈ সেই বাবেই তেওঁলোকসকল সিমান যত্নপৰ হোৱা নাছিল। অন্য-কথাত ক'বলৈ গলে চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ-চিত্ৰণ পাশ্চাত্যৰ আৰু আদৰ্শ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি ৰসসৃষ্টি প্ৰাচ্য নাট্যকাৰসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল।

আকৌ, সংস্কৃত নাট কাৰ্য্য-প্ৰধান হোৱাতকৈও কাব্য-প্ৰধান হৈ উঠিছিল। ই মূলতঃ গীতি-ধৰ্মমূলক (lyrical) আছিল। যদিও নৃত্য, গীত আদি বিষয়ত ভাৰতীয় নাট্যৰ গ্ৰীক নাট্যৰ লগত সাদৃশ্য আছে, তথাপি এই সাদৃশ্য আকাৰতহে, প্ৰকাৰত নহয়। অৰ্থাৎ নৃত্য-গীতেই যিহেতু নাট্যৰ মূল-বস্তু, সেইকাৰণে নৃত্য-গীত সকলো নাট্যতে থাকিবই; কিন্তু ভাৰতীয় নৃত্য-গীত গ্ৰীক নৃত্য-গীতৰে সৈতে একে প্ৰকাৰৰ নহয়।

নাট্য-সাহিত্যৰ লগত উপন্যাস কাব্যাদি সাহিত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। কাব্যৰ

লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ ইমানেই নিগূঢ় যে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে নাট কাব্যৰেই এটা বিভাগ মাথোন। তেওঁলোকে কাব্যক দুই ভাগত বিভক্ত কৰি নাম দিছিল শ্ৰব্য-কাব্য আৰু দৃশ্য-কাব্য। কাণেৰে শুনি যি কাব্যৰ ৰসাস্বাদন কৰা হৈছিল সেয়ে আছিল শ্ৰব্য-কাব্য; যেনে মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, ভাগৱত ইত্যাদি। নাটবোৰেই আছিল দৃশ্য-কাব্য। কাৰণ এই প্ৰকাৰ কাব্যৰ ৰস চকুৰে দেখিহে ঘাইকৈ উপভোগ কৰা হৈছিল। গতিকে ঘটনা এটা সজাই-পৰাই দৃষ্টিগোচৰ কৰি মঞ্চত কাব্যৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাই আছিল পুৰণি ভাৰতীয় নাট্যৰ লক্ষ্য।

অন্যান্য সাহিত্যত লগত নাটৰ সম্বন্ধ

উপন্যাসৰ লগতো নাট্য-সাহিত্যৰ নিবিড় সম্বন্ধ। কাৰণ উপন্যাসৰ অনেক বস্তু নাটৰো মূল সামগ্ৰী, যেনে—চৰিত্ৰ, ঘটনা, কথোপকথন, পটভূমি ইত্যাদি। সেয়েহে আজিৰ যুগত অনেক উপন্যাসক নাটকত পৰিণত কৰি কথাছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়। উপন্যাস আৰু নাটৰ অনেক বিষয়ত সাদৃশ্য থাকিলেও বৈসাদৃশ্যও কিন্তু কম নহয়। উপন্যাস সদায় বৰ্ণনাপ্ৰধান, নাট কাৰ্য্যপ্ৰধান। এটা কথা-চহকী, আনটো হাতে-কামে। উপন্যাসত লেখক মুকলিমূৰীয়া। কল্পনাৰ জগত এখন সাজি লৈ তাৰ ঘটনাত তেওঁ নিৰ্লিপ্তৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক হৈও থাকিব পাৰে, নতুবা আকৌ ইচ্ছা কৰিলে তাত কেতিয়াবা ওলাই আহি তেওঁ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ ওপৰত দুই একোটা টীকা-টিপ্পনি দিও অন্তৰ্দ্ধান হ'ব পাৰে। নাটত কিন্তু লেখক সাধাৰণতে নৈৰ্ব্যক্তিক থাকে। তেওঁৰ যি মনোময় সত্তা সি, গছৰ ডাল, পাত, ফুল, আদিৰ মাজেদি মাটিৰ ৰস বিকাশপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ দৰে, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু বচনৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। সেইবাবেই উপন্যাসক বৰ্ণনাৰ ফালেদি চাই বস্তুধৰ্মী সাহিত্যৰ ভিতৰত ধৰা গলেও তাৰ কিছুমান এনে গুণ আছে যিবোৰৰ সহায়ত সি পুনঃ মনোধৰ্মী সাহিত্যৰ শ্ৰেণীলৈ ভুকভুকি-ভুকভুকি যাব-লৈ বিচাৰে। উপন্যাসত লিখকে ইচ্ছানুযায়ী বহল হ'ব পাৰে; আৰু পাঠ-কেও তাক এদিন দুদিনকৈ সপ্তাহ মাহ পৰ্য্যন্ত পঢ়ি অন্ত কৰিব পাৰে। কিন্তু নাটৰ অভিনয় নিৰূপিত সময়ৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ থাকে। একে বহাই তাক মানুহে চকু, কাণ আৰু মনেৰে উপভোগ কৰে। গতিকে লেখকে তাত সেই সন্ধিকৈ, অৰ্থাৎ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত নিৰ্দিষ্ট ঘটনা দৃষ্টিগোচৰ কৰিবলৈ

সহৃদয় আৰু সতৰ্ক থাকিব লাগে। উপন্যাস যাইকৈ মনৰ কাৰণে বিলাসৰ সামগ্ৰী। নাট কিন্তু জন্মৰপৰাই ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰি উদ্ভৱ হৈছে। আজিৰ যুগত প্ৰচাৰ, শিক্ষা-বিস্তাৰ আদি নানা কামত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও, নাট আৰু কাব্যৰ অন্যতম হিতকাৰী গুণ এটিৰ কথা মানুহে সততে নাপাহৰে। সেয়ে হৈছে তাৰ চৰ্চাৰ দ্বাৰা অপায়-অমঙ্গলৰ দূৰীকৰণ। সেয়েহে গাঁও-ভূঁইৰ লোকসমাজত আজিও আনুষ্ঠানিকভাৱে শ্ৰদ্ধা-সহকাৰে গীতা, ভাগৱত, কীৰ্ত্তন, মহাভাৰত আদি পাঠ কৰোৱা হয়; সেয়েহে ধৰ্মানুষ্ঠানত নাটকৰ ভাওনা কৰি দেখুওৱা হয়।

নাটকৰ গল্প-বস্তু কাৰ্য্য (action)ৰ সহায়ত প্ৰতিপন্ন কৰা হয়। সেই হেতুকেই অভিনয়ক ইংৰাজীত 'এক্টিং' (acting) বা 'পাৰফৰ্মেন্স' (performance) বোলা হয়। গ্ৰীক ভাষাত 'ড্ৰামা' (drama) মানে 'কৃতকৰ্ম' বা 'কৰা কাম' (a thing done)আৰু 'থিয়েটাৰ' (theatre) মানে দৰ্শন-মঞ্চ (a seeing place)। গ্ৰীচৰো নাট্যৰ প্ৰথম অৱস্থাত এনে ব্যৱস্থা আছিল যে যিয়ে নাট্য চাহলৈ গৈছিল তেওঁ নাট্যত যোগদান দি নৃত্য-গীত কৰিবলগীয়া হৈছিল। এইদৰে নৃত্য-গীত কৰোঁতে অনভ্যস্ত বা বয়সস্থসকলে শীঘ্ৰে ভাগৰি পৰি জিৰণি বিচাৰি দৰ্শকৰ শাৰী পুৰাইছিল। তেতিয়া ভাৰবীয়াৰ মুখত বচন প্ৰায় নাছিলেই। কালক্ৰমত এই নৃত্যাভিনয়ৰ শ্ৰেণীবিভাগ হ'ল, আৰু নৃত্য, গীত, আদিৰ মাত্ৰা বা পৰিমাণ অনুযায়ী ইয়াক বিভিন্ন নাম দিয়া হ'ল।

নাটৰ ক্ৰম বিৱৰ্ত্তন

নাট সোনতে দুভাগ হৈ গীতি-প্ৰধান আৰু নৃত্য-প্ৰধানৰূপে স্পষ্ট হৈ উঠিল। গীতি প্ৰধান শ্ৰেণীৰ নাটৰ নাম হ'ল 'অপেৰা' (opera) বা 'যাত্ৰাপাৰ্টি'; আৰু নৃত্যপ্ৰধান নাট শ্ৰেণীক বোলা হ'ল 'বেলে' (ballet। নৃত্য প্ৰধান নাট ভাৰতৰ অনেক ঠাইত পুতলাৰ নাচেৰেও দেখুওৱা হৈছিল, আৰু সেইবাবে তাৰ নামেই হৈছিল পুতলা নাচ। 'বলে'তো গীত আছিল, কিন্তু থাকিলেও নৃত্যাই আছিল তাৰ প্ৰধান বস্তু। নৃত্যৰ সহায়তেই গল্পটো অভিনয়ত দেখুওৱা হৈছিল। ওজাপালিৰ হাতৰ মুদ্ৰা আৰু নাচে আজিও অসমত এই পৰ্য্যায়ৰ নাটৰ স্মৃতি ব্যঞ্জনা কৰে। সুললিত কণ্ঠ আৰু সুবলিত অঙ্গৰ লোকসকলেই সাধাৰণতে 'বলে' নৃত্যত যশ আৰ্জিব পাৰিছিল। আজিও কিছুমান গীৰ্জাঘৰৰ সন্মুখত এই নাচ সময় বিশেষে চলে। পৰি-

ৰৰ্ত্তনৰ মাজেদি মোট সলাই 'বেলে' নাচ ফ্ৰান্স আৰু ৰুচিয়াত আজিও জীয়াই আছে।

'বেলে'ৰ দৰেই 'অপেৰা'তো কম-বেছি পৰিমাণে গীত, কবিতা আৰু নাচ চলিছিল। গীতেই তাত প্ৰাধান্য লভিছিল। এইবোৰৰ মাজেদিয়ে গল্পটো বাখ্যা কৰা হৈছিল। গ্ৰীচৰ এই অপেৰা মাজতে অনেক বছৰ মৃত-প্ৰায় আছিল আৰু য়ুৰোপৰ নৱজাগৰণ (renaissance)ৰ লগে লগে সি আকৌ সঞ্জীৱিত হৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ শেহ ভাগত ইয়াৰ নাম দিয়া হৈছিল 'কেমেৰাটা' (camerata)। ফ্ৰান্সৰ ৰজা চতুৰ্থ লুইৰ বিয়াত পোনতে ইয়াৰ অভিনয় বিপুল কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰি দেখুওৱা হৈছিল। তাৰ পিচত ই জাৰ্মানি, ইংলণ্ড আদিত বিয়পি পৰে। জন গে'ৰ 'বেগাৰচ অপেৰা' (the Beggars Opera)ৰ কথা আমি আগতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁহক।

অতীতত সকলো নাটেই যদিও নাচ আৰু গীতপ্ৰধান আছিল, তথাপি সময়ৰ হাত-বুলনিত, বনৰ কুকুৰা ঘৰুৱা হলে উৰিবলৈ পাহৰাৰ দৰে, আধুনিক যুগৰ নাটত নৃত্য-গীতৰ পৰিমাণ কমি আহিল। আৰেষ্টনী এটা সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণেই হওক, নতুবা প্ৰকাশৰ সুচলৰ কাৰণেই হওক, নৃত্য-গীত পোনতে অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছিল। কাৰণ, সাধাৰণ লোক অহাদি নাহি নাচি-বাগি ওলাই আহিলে নাটৰ দেৱতা, ৰজা আদিয়ে সমজুৱাক সহজে মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল। সাধাৰণ সাজপাৰ পিন্ধি নাহি বিচিত্ৰ বসন পৰিধান কৰি আহিলে জাকত-জিলিকা হৈ তেওঁ-লোকে সহজে ভাওনাৰ আৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। কালে সেইবোৰ আড়ম্বৰ ক্ৰমাৎ দূৰ কৰি দিলে। সেয়েহে আধুনিক যুগৰ নাট হৈছে বাইকৈ বচন আৰু কাৰ্য্যপ্ৰধান। বচন আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি ভাৱৰীয়াই আজিকালি নিজ নিজ ভাওনাত কৃতকাৰ্য্যতা লভিব লাগে। যিমানে তেওঁ নিজক পাহৰি ভাৱৰীয়াৰ ভাওত ঘটনাৰ সময় আৰু অৱস্থাৰ লগত নিজক মিলাই দিব পাৰে সিমানে তেওঁ কৃতকাৰ্য্যতা লভে। সেইবাবেই সমালোচক হেজলিটে ভাৱৰীয়াসকলক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল—'দুনিয়াত তেওঁলোকেই মাথো একমাত্ৰ আশাওধীয়া ভণ্ড" (They are the only honest hy-pocrites.)। নিজৰ স্বৰূপটো ঢাকি ৰাখি বাক্য আৰু কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা অন্য

নাট আৰু ভাৱৰীয়া

এটা হৈ দেখুৱাৰ কৃতকাৰ্য্যতাই তেওঁলোকৰ কৃতকাৰ্য্যতা। তেওঁলোকে এই কৃতকাৰ্য্যতা দেখুৱায় নানা প্ৰকাৰ নাট্যত নানা প্ৰকাৰ ভাও লৈ।

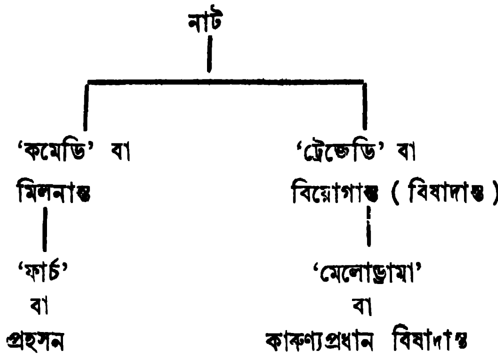
পাশ্চাত্য সমালোচকসকলৰ মতে নাট ঘাইকৈ দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত ; যেনে, 'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি'। কমেডিক মিলনান্ত আৰু ট্ৰেজেডিক বিয়োগান্ত নাটক বুলি যদিও অসমীয়াত কোৱা হয় তথাপি মিলনান্ত আৰু বিয়োগান্ত দুয়োটা শব্দই সম্পূৰ্ণ কৈ 'কমেডি' আৰু ট্ৰেজেডি'ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ নকৰে। অন্ততঃ 'ট্ৰেজেডি'ক বিয়োগান্ত বুলিলে সি সম্পূৰ্ণ অৰ্থসূচক নহয়। কিয়নো, বিয়েগান্ত নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা 'ট্ৰেজেডি' হ'ব পাৰে, আৰু সেই হেতুকেই কোনো কোনোৱে ইয়াক বিষাদান্ত নাটক আখ্যা দিবলৈও প্ৰয়াস কৰে। 'ট্ৰেজেডি'ৰ বিষয় আলোচনা প্ৰসঙ্গত এই কথাৰ বিচাৰ কৰা হ'ব। আমি 'কমেডি' 'ট্ৰেজেডি', 'মিলনান্ত নাট', 'বিয়োগান্ত নাট' বা 'বিষাদান্ত নাট' আটাই-কেইটা শব্দকেই মুকলি-ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁহক।

নাটৰ প্ৰকাৰ

কমেডিৰ আকৌ এটি ক্ষুদ্ৰ বিভাগ আছে, নাম 'ফাৰ্চ' (farce) বা প্ৰহসন। 'ট্ৰেজেডি'ৰো এটি ক্ষুদ্ৰ বিভাগ আছে, তাক বোলে 'মেলোড্ৰামা' (melodrama)। ধেমেলীয়া পাতল ধৰণৰ চুটি নাটেই 'ফাৰ্চ' বা প্ৰহসন। ৰং-ৰহইচেই তাৰ মূলবস্তু। বাস্তৱৰো সীমা ডেই যোৱাকৈ অতিশয় করুণ-ভাৱে নাটত হত্যা আৰু কান্দোনৰ সকৰুণ চিত্ৰ ফুটাই তুলিলে সিয়ে 'মেলোড্ৰামা' নাম পায়। ইয়াত কৰুণ ৰীতেই প্ৰাধান্য লভে। ইংৰাজী সাহিত্যত ১৮৫০ চনত স্পেইনে পৰ্টুগালৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰোঁতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-হত্যা আদিৰ মাজেদি যি কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, ইংৰাজ নাট্যকাৰ কীড (Kyd)ৰ 'স্পেনিচ ট্ৰেজেডি' (Spanish Tragedy) নামৰ 'মেলোড্ৰামা'ত-তাৰে এটি ৰূপ বৰ্ণোৱা আছে।

[পি:ৰ পিঠিত]

নাটৰ বিভাগবোৰ এইদৰে দেখুৱাব পাৰি।



এৰিষ্ট'টোলৰ সংজ্ঞামতে বিচাৰ কৰিবলৈ গলে হিন্দুসকলৰ প্ৰাচীন নাট্য-সাহিত্যত ট্ৰেজেডি বা বিয়োগান্ত নাটৰ ঠাই নাছিল। কিন্তু সেই বুলিয়ে যে হিন্দুসকলে ধ্বংস, পতন, মৃত্যু, আত্মহত্যা আদিৰ চিত্ৰ নাটত অঁকা নাছিল এনে নহয়। নাটৰ ঘটনাক তেনেভাৱে শোকাবহ পৰিণতি লভিবলৈহে নিদিছিল। তেওঁলোকৰ মতে মানৱ-জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি লোক-সমাজত জ্ঞান বিস্তাৰ কৰাই যদি নাট্যৰ উদ্দেশ্য হয়, তেন্তে সেই মানৱ জীৱনক শোক-দুখৰ সমষ্টি কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ নগৈ তাক দুয়োৰো সংমিশ্ৰণ বুলি ধৰি ললেহে উচিত কাম কৰা হ'ব। গতিকে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক-সকলে পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে কৰাৰ দৰে 'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি'ৰ পাৰ্থক্য-নসৰকা প্ৰভেদ নকৰি নাটত জীৱনটোক মিলনান্ত কৰিয়ে চিত্ৰিত কৰিছিল।

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক-সকলৰ মতে নাটৰ বিভাগ

সংস্কৃত নাটত 'ট্ৰেজেডি' নথকাৰ আৰু এটা কাৰণ আছিল এই যে সংস্কৃত নাটক যাইকৈ আদৰ্শ-প্ৰধান আছিল। চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনত শাশ্বত বিষাদ স্বভাৱতে থাকিব নোৱাৰে।

শ্ৰব্য কাব্য আৰু ৰূপক এই দুই নামেৰেই পুৰণি ভাৰতীয় নাট সদায় অভিহিত হৈছিল। কাৰণ কাণেৰে শুনা গীত-মাত আৰু চকুৰে দেখা ভাওনা বা ৰূপেই আছিল ৰূপকৰ মূলবস্তু। নাটকত দৃষ্টিশক্তি আৰু শ্ৰবণেন্দ্ৰিয় দুয়োৰো তৃপ্তি হৈছিল; আৰু সেই হেতুকেই ইয়াক উত্তম প্ৰকাৰৰ কাব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল—"কাব্যেষু নটকং ৰম্যম্।"

সাধাৰণ তৰপৰ নাটকে উপৰূপক নাম পাইছিল। অনেক প্ৰকাৰ ৰূপকৰ ভিতৰত নাটক শ্ৰেণীৰ ৰূপকেই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ ৰূপক আছিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তুও আছিল সাধাৰণতে সাহসিকতা বা প্ৰেমৰ কাহিনী; আৰু সেই কাহিনীৰ নায়ক হ'ব লাগিছিল কোনো ৰজা, দেৱতা বা মহাত্মা। নাটকৰ বাহিৰেও প্ৰকৰণ, ত্ৰোটক, ভাণ, প্ৰহসন ইত্যাদি নাটৰ নানা বিভাগ আছিল। প্ৰকৰণৰ মূলবস্তু—কবিকল্পিত; নাটকৰ মূলবস্তু পুৰাণ-ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ।

প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ ৰূপকো নাটকৰ দৰেই এক প্ৰকাৰ ৰূপক আছিল; কিন্তু তাত গল্পবস্তু আৰু তাৰ নায়ক গৃহীত হৈছিল সমাজৰ সম্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ-পৰা; অৰ্থাৎ তাৰ কাৰণে অভিমানৱ, ৰজা, দেৱতা আদি নহলেও চলিছিল; তাৰ উদাহৰণ, যেনে—মৃচ্ছকটিকা, মালতীমাধৱ ইত্যাদি।

ৰূপকৰ ভিতৰত ত্ৰোটকো আছিল এটি শ্ৰেণীবিশেষ। তাৰ লোকসকল আংশিকভাৱে মানুহ আৰু আংশিকভাৱে দেৱতা আছিল; যেনে, বিক্ৰম-উৰ্ৱশী। ভাণ শ্ৰেণীৰ ৰূপকত আকৌ ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ কাৰ্য্যও চিত্ৰিত হৈছিল আৰু প্ৰহসন শ্ৰেণীয়ে হাস্য ৰসৰেই যোগান ধৰিছিল।

আলংকাৰিকসকলৰ বিচাৰত অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ; যেনে, আংগিক বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্ত্বিক। আহাৰ্য্যাভিনয়ৰ অংশত বেশ ৰচনা আৰু নেপথ্য-বিধান কৰা হৈছিল; আৰু সত্ত্বিক ভাব জগোৱা অভিনয়কেই সাত্ত্বিকাভিনয় বোলা হৈছিল। তদুপৰি সংস্কৃত নাটত প্ৰথমতে পূৰ্বৰংগ (prelude), দ্বিতীয়তে সভাপূজা (সমজুৱাসকলৰ), তৃতীয়তে কবিসংজ্ঞা বা নাটকীয় বিষয়-কথন আৰু তাৰ পিচত প্ৰস্তাৱনা থাকে। মংগলাচৰণত সূত্ৰধাৰ ওলাই নান্দী গাই অভিনয়ৰ নিৰ্বিঘ্নতাৰ কাৰণে প্ৰাৰ্থনা কৰে। প্ৰস্তাৱনাৰ পিছতে অংক আৰম্ভ হয়। নাটত গদ্য আৰু পদ্য, সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত যথাৰীতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বিষয়বস্তুও খ্যাতবৃত্ত অৰ্থাৎ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি বিখ্যাত কাব্যৰপৰা লোৱা নাইবা মিশ্ৰিত হ'ব লাগিছিল।

নাটৰ প্ৰধান অংগ

অন্য প্ৰসংগত আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সংস্কৃত নাট্যকাৰ আৰু আলংকাৰিকসকলে নাটত ৰসকেই মুখ্য স্থান দিছিল; আৰু ৰসসৃষ্টিৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখিয়ে নাট-প্ৰণয়ন অথবা তাৰ বিচাৰ চলাইছিল। চৰিত্ৰ, গল্পবস্তু, গীত, বচন আদিলৈ যে সমূলি মনোযোগ দিয়া নহৈছিল এনে নহয়, হৈছিল। কিন্তু হলেও ৰসেই আছিল মূলবস্তু। পাশ্চাত্য

নাট্যকাৰ আৰু সমালোচকসলে কিন্তু চৰিত্ৰকেই মুখ্য স্থান দিছিল। তেওঁলোকৰ মতে নাট্যমঞ্চ ত্যাগ কৰি গলে, সময়ৰ সোঁতত দৰ্শকৰ মনত তাৰ মাদকতা, তাৰ আনন্দ সকলো ক্ষীণ হৈ আহে। কিন্তু নায়ক-নায়িকা বা অন্যান্য কাৰ্য্য কলাপে আৰু তাৰ মনোহৰ বিচিত্ৰতাই দৰ্শকৰ চিন্তাত সদায় ঢৌ তুলি থাকে। সি দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাই দৰ্শকৰ মনোৰাজ্যৰ লগৰি হৈ পৰে। সেয়েহে সুনিপুণ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাজেদি নাটত নাট্যকাৰে অমৰত্ব লভে বুলি কোৱা হয়। কাৰ্য্যতো দেখা যায় যে 'অথেল', 'মেকবেথ', 'কিংলিয়েৰ' আদিৰ গল্পই শ্বেক্সপীয়েৰক বা তেওঁৰ সেই নামৰ নাটকাৱলীক অমৰত্ব দিয়া নাই; দিছে সেইবোৰৰ চৰিত্ৰসমূহে। তথাপি আকৌ গল্পটোক বাদ দি তাৰ চৰিত্ৰ থাকিব নোৱাৰে। মাছে পানীক অৱলম্বন কৰি জীয়াই থকাৰ দৰে চৰিত্ৰয়ো গল্পৰ ওপৰতে টিকি থাকে। গতিকে এটাৰ লগত আনটো নোখোলাভাৱে সাঙোৰ খাই থাকে।

এইদৰে বিচাৰ কৰি ৬টা বস্তুকে নাটৰ প্ৰধান অংগ বুলি সমালোচকসকলে স্থিৰ কৰিছে। যেনে, (১) ঘটনাচক্ৰ বা প্লট (plot or the web of incidents), (২) চৰিত্ৰ (character), (৩) ভাষা-মাধুৰ্য্য (diction), (৪) ৰস (sentiment), (৫) ৰংগমঞ্চৰ পৰিৱেশ (stage representation) আৰু (৬) গীত-বাদ্য (musical accompaniment)।

'ট্ৰেজেডি'য়ে হওক, বা 'কমেডি'য়ে হওক, সকলো নাটতে এই কেইটা অংগ বা বিভাগ সম্পূৰ্ণ বিদ্যমান। এই আটাইবোৰৰ সন্মিলিত লক্ষ্য, শ্ৰোতাৰ অন্তৰত সন্তোষ বিধান কৰা। বোলছবি (painting) যেনেকৈ ৰং আৰু ৰেখাৰ সহায়ত কৰা ভাষাৰ অভিব্যক্তি, সাহিত্য যেনেকৈ ভাষাৰ সহায়ত কৰা চিন্তাৰ প্ৰকাশ, কবিতা যেনেকৈ সুৰসম্বলিত ঠাঁচত কৰা আৱেগ-অনুভূতিৰ স্বৰূপ-বিকাশ আৰু উপন্যাস যিদৰে গদ্যত প্ৰকাশ কৰা গল্প, ঠিক সেইদৰে নাটকো মঞ্চৰ সহায়ত অভিনেতাই দৃষ্টিগোচৰ কৰা একোটি গল্প বা কাহিনীৰ স্বৰূপ। গতিকে নাটত অভিনেতা আৰু দৰ্শক সদায় ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সেই গতিকেই নাটৰ দৈৰ্ঘ্য ঘাইকৈ নাট্যমঞ্চৰ দৰ্শকমণ্ডলীৰ তৃপ্তি আৰু ধৈৰ্য্য, অভিনেতাৰ শক্তি আৰু প্ৰয়োজন, পৰিচালকৰ সামৰ্থ আৰু সম্ভাৰ আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এই প্ৰয়োজনৰ হেতুকেই এসময়ৰ পাঁচ অংকৰ পৰা দহ অংকলৈ থকা দীঘলীয়া নাটকো কোঁচ খাই ক্ৰমে চুটি হৈ এক অংকীয়া

নাটলৈ ক্রমে ৰূপান্তৰিত হৈ আহিল। কিন্তু নাট যিমানেই দীঘল বা চুটি নহওক, ওপৰৰ বিভাগবোৰ তাত থাকিবই।

এই বিভাগবোৰৰ মাজেদি নাটৰ ঘটনাত এটা কথা স্পষ্ট হৈ উঠে—সেয়ে হৈছে দ্বন্দ্ব, বিৰোধ অথবা সংঘাত (conflict)। বংকিমবাবুৰ মতে "অন্ততঃ প্রকৃতিৰ ঘাত-প্রতিঘাত চিত্রিত কৰাই নাটৰ প্রধান উদ্দেশ্য।" প্রকৃততে দ্বন্দ্বৰহিত নাট একোপধ্যে নাটৰূপে আমোদজনক হ'ব নোৱাৰে।

দ্বন্দ্ব বা বিৰোধ

এই দ্বন্দ্ব যাইকৈ দুই প্রকাৰৰ; বাহ্যিক আৰু আন্তৰিক: বহির্দ্বন্দ্ব আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। বাহ্যিক দ্বন্দ্ব বা বহির্দ্বন্দ্ব হ'ব পাৰে ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ বা সমাজৰ দ্বন্দ্ব, অৱস্থাৰ লগত উদ্দেশ্যৰ দ্বন্দ্ব, সামৰ্থ্যৰ লগত লক্ষ্যৰ দ্বন্দ্ব ইত্যাদি। এই দ্বন্দ্ব চকুৰে দেখাকৈ মঞ্চত ফুটাই তুলিব পাৰি। কিন্তু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব লুইতৰ তলুৱা সোঁতৰ দৰে চকুত নপৰা, কিন্তু বেছি প্রবল। ই হ'ব পাৰে আদর্শৰ লগত আদর্শৰ সংঘাত, হ'ব পাৰে দৈৱৰ লগত লক্ষ্যৰ সংঘাত, অদৃষ্টৰ লগত উদ্দেশ্যৰ সংঘাত ইত্যাদি। এনে সংঘাতত পৰি নায়কে নিজেই স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়—

হেম্ন কুৰংগো নৈব দৃষ্টপূৰ্বঃ
তথাপি তৃষ্ণা ৰঘুনন্দনস্য
বিহায় সীতা মৃগমন্বধাৱৎ
বিনাশকালে বিপৰীতা বুদ্ধিঃ।

বোলে, সোণৰ হৰিণ ৰঘুনন্দন ৰামচন্দ্রই কোনোদিন দেখা নাই। তথাপি প্রিয়তমা পত্নীৰ আকুল অনুৰোধতে হওক বা দৈৱ-দুৰ্বিপাকতে হওক, তেওঁৰো অন্তৰত স্বৰ্ণ-হৰিণৰ কাৰণে তৃষ্ণা উপজিল, আৰু সীতাক এৰি থৈ তেওঁ হৰিণৰ পিছ ললে! ইয়াকে কয়, বিপদ-কালত মানুহক বুদ্ধিয়ে হিতৰ বিপৰীত ফালেহে টানি নিয়ে।

বিশাল ব্রহ্মপুত্ৰৰ তলুৱা সোঁতবপৰা আৱির্ভাৱ হোৱা ডকা, চাকনৈয়া-বোৰে নদীৰ অন্তৰৰ-চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিয়াৰ দৰে নায়কৰো মনৰ মাজত ওপজা বিপুল সংঘাতৰ ফলত প্রাটিৰ ঘটনাই যি চক্ৰাকাৰিত্ব গ্রহণ কৰে তাৰ আংশিক বিকাশ দেখা দিয়ে নাট্যৰসত। অন্ততঃ কুমাৰৰ চাকত মাটিৰ কলহে মনোহৰ আচ লোৱাৰ দৰে সংঘাতৰ চক্ৰতেই ঘটনায়ো প্রকৃত ৰূপ গ্রহণ কৰে।

কেতিয়াবা আকৌ তাৰে অন্তৰালত পাৰ্শ্ব ঘটনা দুই-এটায়ো অনুৰূপে বা প্ৰতিৰূপে জন্মলাভ কৰি বৃহৎ গড়ৰ ভলঙ্ক গজা গছ-গুলিৰ দৰে আছেই লেৰেলি যায়।

নাটৰ ঘটনা ক্ৰমাৎ চলি যোৱাৰ লগে লগে তাৰ জটিলতাও বাঢ়ে। শেষত গৈ ই এনে এক চৰম পৰিণতি লভে বা চূড়ান্ত অৱস্থা পায় যাৰ পৰা বিবদমান শক্তি বা দলবোৰৰ কোনোটোৱে অন্যবোৰক পৰাস্ত কৰি মূৰ তুলি আহিবলৈ ধৰে। হ'ব পাৰে—ভালে বেয়াক, ধৰ্মই অধৰ্মক বা সুকৰ্মই দুষ্কৰ্মক পৰাজয় কৰিবলৈ ধৰে। অথবা, বিপৰীতে বেযাই ভালক, অধৰ্মই ধৰ্মক, দুষ্কৰ্মই সুকৰ্মক পৰাভৱ কৰি আগুৱাই গৈ শেহান্তত কোনো এক নিৰ্দিষ্ট পৰিণতি লাভ কৰে, আৰু তাতেই নাটৰ যৱনিকা পৰে। কিছুমান নাটত ঘটনাৰ চূড়ান্ত অৱস্থাই (climax) মাজভাগতে দেখা দিযে আৰু অন্য কিছুমানত নাটৰ অৱসান ঘটাৰ লগে লগেহে ইয়াক দেখিবলৈ পোৱা যায়। অনিশ্চিত পৰিণতিলৈ দৰ্শকৰ আগ্ৰহাতিশয্যক টানি নি শেষত চিন্তাকুল অৱস্থাত এৰি দিয়াটো আধুনিক নাট্যকলাৰ এটি কৌশল হৈ পৰিছে। ইয়াকে লক্ষ্য কৰি তাহানি কবি-সম্ৰাট টেনিচনে কৈছিল যে দৰ্শকক তেনেকুৱা নাট্যত নাট্যকাৰে নি উত্তুংগ তৰংগ-শিখৰত তুলি দি তৰংগ-ভংগ নেদেখুৱাকৈ তাতেই ৰাখি দিয়ে (poised on the crest of a wave that does not break)। কোনো কোনোৱে নাট্যকাৰৰ এনে কাৰ্য্যক সমৰ্থন কৰি কয় যে জীৱনৰ কামবোৰ এনেকুৱাই। এইবোৰৰ চৰম পৰিণতি বা অন্ত জীৱনৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে পোৱা নাযায়। অপূৰ্ণ কৰ্মৰ ভাৰ বৈয়ে ধৰাৰ বুকুত মানৱ-জীৱন চলি থাকে, আৰু তাক অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত এৰিয়েই মেলানি মাগে। সেয়েহে কবিয়েও কৈছে—

চূড়ান্ত অৱস্থা বা ক্লাইমেক্স

"কতবাৰ জনমিলোঁ।   তোমাৰ কোলাত
পইছিলোঁ আকউ উলটি;
অপূৰণ কৰমৰ   ভাৰ বান্ধি লৈ—
ঘূৰি ঘূৰি আহিছোঁ উভতি।" —(নলিনীবালা)

চৰিত্ৰ চিত্ৰণেই যে আধুনিক নাটৰ শ্ৰেষ্ঠ বস্তু তাক আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। বচন আৰু কাৰ্য্যৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু সমাৱেশত চৰিত্ৰৰ গুণাৱলী

প্ৰকাশ হয়। দৰাচলতে নাটত ভাষা, গীত, ৰংগমঞ্চৰ পৰিৱেশ আদি চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা বিকাশৰ সহায়ক মাত্ৰ। এই সকলোৰে মাজেদি দৰ্শকৰ মনত যিয়ে গৈ ছাপ বহুৱাই তেওঁক তন্ময় কৰি ৰাখে সেয়ে ৰস। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মধুৰতাইহে ৰস গাঢ় কৰি তোলে। চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে চৰিত্ৰক গুণানুযায়ী চাৰি শ্ৰেণীত ভগাইছিল; যেনে—ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। এই প্ৰত্যেক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত বিষদ আলোচনা কৰা আছে।

চৰিত্ৰ, ৰস, ভাষা আদি

গ্ৰীক নাটত আদিৰেপৰা ঘটনাৰ কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্য নিয়মানুৱৰ্ত্তিতাৰে পালন কৰা হৈ আহিছে। এই তিনিবিধ ঐক্য নাথাকিলে দৰ্শকে ৰংগমঞ্চত দেখা অভিনয়ৰ কাৰ্য্যৰ সংগতি বুজিবলৈ টান পায়—এয়ে আছিল গ্ৰীক নাট্যকাৰসকলৰ ধাৰণা। কিন্তু আদিৰেপৰা ভাৰতত আৰু 'ৰোমাণ্টিচিজম'ৰ যুগৰেপৰা ইংলণ্ড আদি দেশবোৰতো সেই ঐক্যৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে আওকাণ কৰি আহিছে। 'ৰোমাণ্টিচিজম'ৰ কালডোখৰত নাট্যকাৰসকলে দৰ্শকক ৰংগমঞ্চৰ ঘটনাচক্ৰত বুলাই নি অতৰ্কিতেই মাহৰ পিছত মাহ, বছৰৰ পিছত বছৰ আৰু আনকি যুগৰ পিছত যুগ পৰ্য্যন্ত পাৰ কৰি দেখুৱাইছিল। ঘটনা একোটা কেতিয়াবা দেশ-দেশান্তৰলৈ লৈ যোৱা হৈছিল। অকল সেয়ে নহয়, সেই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে অনেক সময়ত সদৃশ বা বিসদৃশ অনেক ঘটনাৰ সমাৱেশ কৰি কাৰ্য্যৰ ঐক্য বোলা নীতিৰো বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছিল, আৰু তাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ দ্বাৰা ইয়াকে প্ৰতিপন্ন কৰিছিল যে দৰ্শকৰ সক্ৰিয় আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ মনটো কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্যৰ ধৰা-বন্ধা কৃত্ৰিম সীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকে। তেওঁলোকে এই ৰীতিবদ্ধ ঐক্যবোৰৰ ঠাইত বিচাৰিছিল কাৰ্য্যৰ যুক্তিসংগত সমন্বয়। এই সমন্বয় ৰসোপলব্ধিত বৰ আৱশ্যকীয়। সেয়েহে সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে ৰসলৈ লক্ষ্য ৰাখোতে উক্ত কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ মনেগঢ়া প্ৰতিবন্ধকলৈ ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিল। তেওঁলোকে কাৰ্য্যৰ সুন্দৰ সমন্বয়ৰ মাজেদি ৰসসৃষ্টি কৰাতেই বেছিকৈ ব্যস্ত আছিল।

কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্য

য়ুৰোপত জ্ঞানৰ নৱ-জাগৰণে অকল কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ কৃত্ৰিম

বন্ধনকে ছিন্ন কৰি এৰা নাছিল, ৰংগমঞ্চত ৰণ কৰিবলৈ দিয়া বাধা, মৰা শ দেখুৱাবলৈ দিয়া নিষেধ, খোৱা-বোৱা আদি দেখুৱাবলৈ কৰা মানা আদি অলেখ বিধি-নিষেধ তুলি দি একেখন নাটতে একাধিক অনুৰূপ বা বিসদৃশ ঘটনাৰ অভিনয় দেখুৱাই মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছিল—'কমেডি', 'ট্ৰেজেডি' আদি সকলোপ্ৰকাৰৰ নাটতে। পুৰণি ঐক্যা-ৱলীৰ বিধি-বন্ধন ছিন্ন কৰি দি ভাব-ৰাজ্যত চিন্তাৰ আলোড়ন তোলা প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত নাট্যাচাৰ্য্য শেক্সপীয়েৰ আছিল অন্যতম।

নাটৰ ভাষা আৰু কাৰ্য্যৰ বিষয়ে আগতে কিছু আলচ কৰা হৈছে। ইয়াকো কোৱা হৈছে যে নাটক কাব্যৰেই এটা বিভাগ বা শ্ৰেণী মাথোন।

নাটৰ ভাষা আৰু কাৰ্য্য

ডাঙৰ, সৰু অলেখ ঢৌৰে ভৰা সাগৰৰ দৰে মানুহৰ জীৱন-ঢোও অলেখ কামৰ সমষ্টি মাথোন; সাগৰৰ ঢৌৰ দৰে কৰ্মৰো অবিৰাম গতি। বিবিধ ধৰণৰ লহৰ তুলি জীৱনত কৰ্তব্যই মানুহক সজীৱ আৰু কৰ্মচঞ্চল কৰি ৰাখে। তাৰেই বিচিত্ৰ সুৰ বা ছন্দ বাজি উঠে মানৱে সৃষ্টি কৰা কাব্য, কলা, সংস্কৃতি আদিৰ মাজেদি।

মানৱ জীৱন কাব্যৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হব নোৱাৰে। কৰ্মৰ লহৰৰ দৰে কাব্যৰ ছন্দ মানৱ মনৰ কোনোবা গুপুত কোণত সুপ্ত হৈ থাকে আৰু তাৰ প্ৰতিধ্বনি বাহিৰত শুনিবলৈ পালেই মনটোক সি নচুৱাবলৈ ধৰে। সেয়েহে যুগে যুগে কাব্যই মানুহক মুগ্ধ কৰি আহিছে। কোনো যুগত হয়তো দৃশ্য-কাব্য প্ৰবল হৈছে আকৌ তাৰ পিছৰ যুগত শ্ৰব্য-কাব্যই প্ৰাধান্য লভিছে। মনৰ সন্তুষ্টিকে লক্ষ্য কৰি দৃশ্য-কাব্য আৰু শ্ৰব্য-কাব্য দুয়ো এইদৰে মানৱ মনক সততে আকৃষ্ট কৰি থাকিব।

দৃশ্য-কাব্যৰ ৰচনাত অভিজ্ঞতা আৰু শ্ৰব্য-কাব্যৰ ৰচনাত কল্পনা বেছি কাৰ্য্যকৰী শক্তি। ভাষাৰ মায়া-জাল দুয়োতে বিদ্যমান। যাৰ মুখত যি ভাষা শোভা পায় তাকে দিব নোৱাৰিলে নাট ৰচনা-দোষত দুষ্ট হৈ পৰে। চহা-হজুৱাৰ মুখত বীৰৰ বৰ কথা অশোভনীয়। বীৰৰ মুখতো সেইদৰে সৰু কথা শোভা নাপায়। কাৰ্য্যৰ বেলিকাও তেনেকুৱা। মহাবীৰ আলেকজেণ্ডাৰে ৰণ-ক্ষেত্ৰত সৈন্য পৰিচালনা কৰিবলৈ এৰি আলিৰ কাষৰ মাটিমাহ খোৱা দৃশ্য কোনো-প্ৰকাৰে খাপ নাখায়। গতিকে কাল, পাত্ৰ আৰু স্থানৰ বিশেষ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা নাথাকিলে নাট্যকাৰে নাট-প্ৰণয়নত কৃতকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে

মিলনান্ত নাট, প্ৰহসন আদিবোৰ নাটৰ অনেক ক্ষেত্ৰত আমোদ আৰু ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয—উক্তবোৰ কাৰ্য্যৰ বিশৃংখলা বা খেলি-মেলি দেখুৱাই। কিন্তু তেনে খেলি-মেলি লগাই তাৰ মাজেদি ৰস-সৃষ্টি কৰিবলৈ হলেও বিষয়টো ভালকৈ জানিলেহে তাত ইচ্ছানুযায়ী বৈসাদৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। ইও একপ্ৰকাৰ নীতিবদ্ধ বিশৃংখলা।

বৈসাদৃশ্য বা ভুলতেই হাস্য-ৰসৰ জন্ম ; আৰু হাস্য-ৰসেই কমেডি'ৰ উপজীৱ্য। বৈসাদৃশ্য মানব জীবনৰ ঘটনাৱলীৰ লগত সততে জড়িত হৈ আছে। মাত্ৰাভেদে

কমেডি

ই কৰুণ আৰু মাত্ৰাভেদে ই হাস্যোদ্দীপক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। আনক বেজাৰ দি আমি হাঁহো। অৰ্থাৎ অন্যৰ বেদনা আমাৰ হাঁহিৰ উৎস। সেই পৰপীড়নৰ মাত্ৰা যেতিয়া বাঢ়ি যায় তেতিয়া আমি হাঁহিবলৈ এৰি দুখ পাওঁ। অৰ্থাৎ অসংগতিৰ আঘাতে যেতিয়া আমাৰ মনক ভাকুটকুটাই নিদি কঠোৰভাৱে আঘাত দিয়ে তেতিয়াহে আমি 'ট্ৰেজেডি'ৰ বেদনা অন্তৰত অনুভৱ কৰোঁ। আৰ্ট বা শিল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা এই বেদনাই 'ট্ৰেজেডি'ত ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথে তাকেই কৈছে—'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি' কেৱল পীড়নৰ মাত্ৰাভেদ। 'কমেডি'ত যিমানখিনি নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশ পায়, তাত আমি পাওঁ আমোদ; 'ট্ৰেজেডি'ত যতদূৰ পৰ্য্যন্ত যায় তাত আমাৰ চকুলো ওলায়। —' গতিকে ক'ব পাৰি যে অসংগতিবোধ ট্ৰেজেডি' আৰু 'কমেডি' উভয়ৰে উপজীব্য হ'ব পাৰে। মুঠ-কথা, কাৰুণ্যই 'ট্ৰেজেডি'ৰ আৰু হাস্যই কমেডি'ৰ মূল বস্তু। তাকেই এইদৰেও কোৱা যায় যে হাঁহি আৰু বিষাদ জীৱনৰ একেডাল বটীয়াতে পকোৱা থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰি লওক, এজন মানুহৰ টুপী এটা বতাহে উৰুৱাই নিছে আৰু তেওঁ টুপীটো ধৰিবলৈ পাছে পাছে খেদি ফুৰিছে। তাকে দেখি আমি আমোদ পাওঁ আৰু হাঁহো। এজন ভকত যাত্ৰী টোপোলাই-টুপলিয়ে, মালাই-খন্তাই দৌৰি গৈ ষ্টেচন পালে। পাই খপ্-জপাই টোপোলাটো বেলত তুলি পুনঃ মালা আৰু টোকন নিবলৈ আহোঁতে ৰেলে ষ্টেচন এৰিলেই। ভকতে হাত মেলি ৰেল থমাবলৈ চিঞঁৰিলে। তেতিয়াও আমি হাঁহো। ভদ্ৰলোক এজনে চিক্-চিকীয়া জোতা আৰু নতুন ফিৰ-ফিৰীয়া পাটৰ পাঞ্জাবী পিন্ধি নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ গহীনকৈ গৈ বিয়াঘৰত কেনেবাকৈ আল্কতৰাৰ ঠাঁলিত পৰি লেটুপেটীয়া হলে, আমি হাঁহো। পেটাল ভদ্ৰলোক এজন হঠাৎ পিচলি পৰিলেও আমাৰ হাঁহি উঠে। কিন্তু সেই একে-

কেইটা ঘটনাযে যদি অলপ অন্য ৰূপ লয় তেতিয়া আমি নাহাঁহি বেথাত চকুলোহে টুকিম। যেনে, টুপী খেদি যোৱা মানুহটোৱে যদি দৌৰি গৈ চলন্ত মটৰ গাড়ীৰ তলত সোমাই প্ৰাণ এৰে তেতিয়াহ'লে ঘটনাৰ কাৰুণ্যত আৰু ঘটনাগ্ৰস্ত দুৰ্ভগীয়া লোকজনৰ প্ৰতি সহানুভূতিত আমাৰ মনে কান্দি উঠে। ভকতজনো যদি ৰেলত উঠিবলৈ গৈ ৰেলগাড়ীৰ তলত পৰি যায় আৰু বেয়াকৈ আহত হয়; নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ যোৱা ভদ্ৰলোকজনো যদি উতলা আলকতৰাত পৰি জখম হয়; পেটাল মানুহটোও যদি পৰি মূৰ্চ্ছা যায় তেন্তে সেইবোৰ দৃশ্যত আমাৰ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক হ'ব আৰু আমি হাঁহিব নোৱাৰি হয়তো কান্দিবহে খুজিম। 'কমেডি'ৰ মূল কথাও এই যে অৱস্থাৰ বৈপৰ্য্যয়ত মনত যেতিয়া আনন্দ লাগে তেতিয়া 'কমেডি'ৰ জন্ম হয়। এনেকৈয়ে নাটত ব্যক্তিৰ, সমাজৰ অথবা ধৰ্মৰ ভণ্ডামি, কদাচাৰ আৰু দুৰ্ব্যৱহাৰবোৰত পোহৰ পেলাই মঞ্চত হাস্যাস্পদ কৰি দাঙি ধৰি 'কমেডি'ৰ সৃষ্টি কৰা হয়। 'কমেডি'ত নিজৰ আমোদৰ মাজেদি আনক সংশোধন কৰাৰ ভাব নিহিত থাকে।

হাঁহিৰ মাজেদি যে অকল ব্যক্তি, সমাজ বা ধৰ্মৰ দোষবোৰহে সংশোধন কৰিবলৈ বিচৰা হয় এনে নহয়—হাঁহিয়ে, অতৰ্কিতে হাঁহোতাৰ নিজৰ স্বাস্থ্যৰো হিত সাধন কৰে। হাঁহি সম্পৰ্কে এজন লেখকে কৈছে—"হাঁহি এটা কুস্তিৰ দৰে। ই পৰিপাকত বা হজমিত সহায় কৰে। হাঁহিলে মানুহ শকত হব পাৰে। হৰ্ষোৎফুল্ল অন্তঃকৰণে স্বাস্থ্যৰ কাৰণে ঔষধে বেমাৰত কাম কৰাৰ দৰে কৰে। হাঁহিত পেটৰ নাড়ি-ভুঁৰু লৰে, তেজৰ চলাচল বাঢ়ে আৰু পৰিপাকত সিয়ে সহায় কৰে। গতিকে খোৱাৰ পিছত পাঁচ মিনিটমান হাঁহিবা।" (**Laughing is an exercise which aids digestion. Laugh and grow fat. A merry heart doeth good to man like a medicine. Laughing stirs up the abdominal organ and increasing the circulation of the blood, it aids peristalis and causes, the flow of juices etc. needed in digestion. Take five minutes' dose of laughter after every meal.—W. J. Cromie**)

ইংৰাজীত ৱিট, (wit), হিউমাৰ (humour), কমিক (comic), ফান (fun), ছেটায়াৰ (satire), লেম্পুন (lampoon), ননছেন্স (nonsense) আদি শব্দৰ দ্বাৰা হাস্যৰসৰ ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকাৰ মাথোন নিৰ্দিষ্ট হয়। অসমীয়াত

কৌতুক, ব্যংগ, বিদ্রূপ, শ্লেষ, ঠাট্টা-মস্কৰা আদি শব্দৰ দ্বাৰা তেনে ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়।

যেতিয়া হাস্য-ৰসৰ ৰচনাত বা কথাত বৰ্ণনাই বুদ্ধিৰ মাজেদি বা বুদ্ধিত ভাকুটকুটাই দি আমোদৰ উদ্রেক কৰে তেতিয়া সি হয় 'ৱিট'। 'ৱিট'ত অলপ কটুতা আৰু অলপ আৰাম-লগা আনন্দ থাকে। 'হিউমাৰ' কিন্তু নিৰহ-নিপনী আমোদৰ বস্তু। তাত আনক আঘাত দিয়াৰ উদ্দেশ্য সমূলি নাথাকে। 'ছেটায়ৰ'ত কটুতা আৰু বিদ্বেষ মিহলি থাকে; কেৱল আৱৰণটোহে তাত মিঠা। ইংৰজী সাহিত্যত জোনাথান ছুইফ্‌টৰ নাম 'ছেটায়াৰ, সাহিত্যত অমৰ হৈ থাকিব। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ আদি-চোৰাতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি কৰ্ণধাৰসকলে— 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' 'কেন্দ্ৰসভা' 'কাকতৰ টোপোলা' আদি সাহিত্যৰ মাজেদি সমাজ-সংস্কাৰমূলক হাস্য-ৰসপূৰ্ণ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইবোৰ সম্পূৰ্ণকৈ নাটকৰ পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্য নহলেও নাটকীয় ভংগী আৰু গল্পই তাত প্ৰাধান্য লভিছে।

মুঠতে কবলৈ গলে ইচ্ছাৰ লগত অৱস্থাৰ অসংগতি, উদ্দেশ্যৰ লগত উপায়ৰ অসংগতি, কথাৰ লগত কাৰ্য্যৰ অসংগতি—এই বোৰৰ মাজতে 'কমেডি'ৰ উপাদান লুকাই থাকে। এই অসংগতিবোৰৰ মাজত যি ভুল সোমাই থাকে তাতেই 'কমেডি' অঙ্কুৰিত হয়। ভুল-ভৰা জীৱনটোকে লৈ মানুহ সদায় কৰ্মক্ষেত্ৰত আগ-বাঢ়ি যায়। তেওঁ ভুলক ভুল বুলি নাভাবে; নিজক সদায় ভ্ৰমমুক্ত বুলি বিবেচনা কৰে। চিন্তাৰ কাৰ্য্যৰ আৰু আদৰ্শৰ এই যে পংগুতা, এই যে অসংগতি, তাৰ প্ৰদৰ্শনীতে হয় 'কমেডি'ৰ অভিনয়। আন্ধাৰত জোপোহাক হাতী বুলি ভাবি যেতিয়ালৈ ভয় কৰি চলা যায় তেতিয়ালৈ তাত 'কমেডি' নাই; কিন্তু যেতিয়াই পোহৰৰ সমাৱেশত জোপোহাই নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে আৰু মনে তাৰ ভ্ৰমটো বুজিব পাৰে তেতিয়াই হয় কমেডি'ৰ জন্ম। বিপৰ বিলৰ পাৰত জালোৱাই গছৰ জোপোহাত শুকাবলৈ মেলি থোৱা প্ৰকাণ্ড শুভ্ৰ জাল দেখি বাতি বাটকৰাই বন্য গণেশ বুলি ভাবি উধাতু খাই লৰি গৈ বিখ্যাত হাতী-চিকাৰী তৰুণ ফুকনক খবৰ দি আনিলে। ফুকনেও আহি ৰাইফল হাতত লৈ গজেন্দ্ৰৰ ওচৰ চাপি গুলি এৰে প্ৰায়, এনেতে তেওঁৰ মনত প্ৰশ্ন হ'ল—লৰচৰ নকৰে কিয়? তেতিয়া বিল-মৰী ফুকনে মৰণত শৰণ দি সন্দেহ ভঞ্জনাৰ্থে সশস্ত্ৰে সষ্টমভাৱে গৈ দেখে হাতী নহয় জালহে! ই জানো কম

আমোদজনক ঘটনা? কাৰ্য্য আৰু বাক্যৰ মাজেদি মঞ্চত ফুটাই তোলা এনেবোৰ কাৰ্য্যই 'কমেডি'। জীৱনত ঘটা কাৰ্য্যবোৰৰ ই একোটি ৰূপ প্ৰকাশ কৰে। এনেকৈয়ে 'কমেডি'ৰ হাঁহি অৱস্থাৰ, কাৰ্য্যৰ, আৰু বাক্যৰ বৈপৰীত্যত ফুটি উঠে। শেক্সপীয়েৰৰ অমৰ চৰিত্ৰ ফলষ্টাফে নিজকে ইতিকিং কৰে; নিজৰ ভৰা শৰীৰটোৰ সম্পৰ্কে নিজেই হাঁহি-উঠা মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি হাঁহে আৰু আনকো হঁহুৱায়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰো সেই একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ। এয়ে প্ৰকৃত 'হিউমাৰ'।

ইটালিৰ ডান্টেই সুদূৰ অতীতৰ ১৩১৮ চনতে কৈছিল যে, ঘটনাৰ সংঘৰ্ষ এটাৰ মাজেদি শেষত মিলনত ফুট উঠা চিত্ৰই কমেডি'—"Comedy beginneth with some adverse circumstances, but its theme hath a happy termination as doth in the comedies of Terence," তেওঁ হিন্দুসকলৰ দৰেই কবিতা আৰু নাটৰ স্পষ্ট ব্যৱধান নামানি নিজৰ বিখ্যাত অমৰ কাব্যখনৰ নাম দিছিল—"লা ডিভিনা কমেডিয়া" (La Divina Commedia) বা 'ডিভাইন কমেডি' (Divine Comedy); কাৰণ আৰম্ভত গেলা-পচা পূতিগন্ধময় নৰক আৰু পৰিসমাপ্তিত সুখভৰা সৰগৰ সন্ধান তাত বিদ্যমান।

'কমেডি'ক সমালোচকসকলে দুভাগত ভগাইছে, যেনে—'ক্লাছিকেল কমেডি' আৰু 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। 'ক্লাছিকেল কমেডি'ৰ সম্বন্ধ ঘাঁইকৈ মনৰ লগত; হিয়া বা অন্তৰৰ লগত নহয়। অন্তৰৰ লগত সম্বন্ধ ৰখা 'কমেডি'য়ে 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। প্ৰথমে কোনো কথা আমাৰ মনত লাগে, আৰু পিছতহে সি গৈ আমাৰ অনুভূতিক স্পৰ্শ কৰে। কাণত পৰা শ্ৰুত বা চকুৰে দেখা দৃশ্যই পোনতে মনত-খুন্দা মাৰি হিয়াত প্ৰৱেশ কৰে।

'ক্লাছিকেল কমেডি আৰু 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'

"কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পশিল গো
আকুল কৰিল মোৰ প্ৰাণ।" —চণ্ডীদাস।

অথবা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ—

"কৰ্ণপথে ভকতৰ হিয়াত প্ৰৱেশি হৰি,
দুৰ্বাসনা হৰে সমস্তয়।
জলৰ যতেক মল—যেহেন শৰতকালে,
স্বভাৱতে নিৰ্মল কৰয়।"

গতিকে এইদৰেও ক'ব পাৰি যে 'ক্লাছিকেল কমেডি'ৰেই অন্য ৰূপ হ'ল 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। 'ক্লাছিকেল কমেডি' সহানুভূতিৰ স্বল্প স্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'ৰ সৃষ্টি হয়। যেনেকৈ সহানুভূতিৰ মাত্ৰা বাঢ়িলেই হাস্যাস্পদ ঘটনা গৈ শোকাবহ দৃশ্যত পৰিণত হয়, ঠিক সেইদৰে অনুভূতিক স্পৰ্শ কৰি জাগি উঠা হাঁহিভৰা কাব্যই 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। এই সকলোবোৰৰে পাৰ্থক্য মাত্ৰাগত; প্ৰকাৰগত অথবা শ্ৰেণীগত নহয়। এই আটাইবোৰ কেৱল লেখকৰ প্ৰকাশ-নৈপুণ্যৰ ওপৰতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। 'ক্লাছিকেল কমেডি'ত লেখকৰ মন সদায় আত্মবিশ্বাসত গৰ্ব-স্ফীত হৈ থাকে। আনৰ দোষ ধৰি হাঁহি-ঠাট্টাৰ মাজেদি সেই দোষ সংশোধন কৰাই এই নাটৰ লক্ষ্য। এৰিষ্ট'টোলৰপৰা মলিয়াৰ, বাৰ্ণাৰ্ড শ্বলৈকে—'কমেডিয়ান্'সকল এই শ্ৰেণীৰ নাট্যকাৰ। শেক্সপীয়েৰকে আদি কৰি ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগৰ 'কমেডিয়ান'সকল 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'ৰ গুৰিয়াল। তেওঁলোকে আনৰ দোষ দেখি হাঁহি ইঙ্গৰাই শুধৰণিৰ বাট দেখুৱাটোকেই নাটৰ লক্ষ্য বুলি নধৰি তাত সহানুভূতিভৰা অন্তৰৰ আশাভৰা মৰ্মবাণীবোৰো প্ৰকাশ কৰি আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ মাজত দৰ্শক আৰু ভাৱৰীয়াৰ মনো দোদুল্যমান কৰি ৰাখিছিল।

মানুহৰ আত্ম-অভিমান আৰু আত্ম-গৌৰৱ জন্মৰ লগত অহা বস্তু। কৰ্মময় জীৱনত মানুহে যেতিয়া কিবা কাৰণত আত্ম-অভিমানত কঠোৰ আঘাত পায়, আশানুৰূপীয়াভাৱে যত্ন আৰু চেষ্টা কৰি থকা সত্ত্বেও জীৱনত যেতিয়া সকলো কাৰ্য্য নিজৰ বিপৰীতেহে যাবলৈ ধৰে, আৰু সেইবোৰেই জীৱনটোক বিৰাট বিফলতাৰ শুকান মৰুভূমিত পৰিণত কৰেগৈ—নতুবা কেতিয়াবা জীৱনটোকেই টানি নি মৃত্যুৰ গ্ৰাসত পেলায়, তেতিয়াই ফুটি উঠে জীৱনৰ করুণ 'ট্ৰেজেডি'।

ট্ৰেজেডি

'ট্ৰেজেডি' আৰু 'বিয়োগান্ত নাট' কেতিয়াবা এই দুয়োটা শব্দ একে অৰ্থসূচক নহ'বও পাৰে। কিয়নো বিয়োগান্ত নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা ঘটনাত 'ট্ৰেজেডি'ৰ কাৰুণ্য ফুটি উঠিব পাৰে। বস্তুতঃ কেতিয়াবা মিলনৰ মাজেদিও হতাশাৰ কাৰুণ্য বা বিফলতাৰ উত্তপ্ত হুমুনিয়াহ ফুটি উঠে। মহাভাৰতৰ ঘটনাই তাৰ প্ৰমাণ। তাত পাণ্ডৱসকলে হৃতৰাজ্য ঘূৰাই

পালে সঁচা, কিন্তু পালে কেনেকৈ আৰু ক'ত? পালে কুৰুক্ষেত্ৰৰ তুমুল সংগ্ৰামৰ অন্তত, ভাই-ভতিজা, মামা-পেহা আদি আত্মীয়সকলক নিধন কৰি —মহাশ্মশানৰ নিষ্ঠুৰ বুকুত। গতিকেই মহাভাৰতত পাণ্ডৱসকলৰ ৰাজ্য-লাভৰ মাজেদি যি আনন্দ বিৰিঙি পৰিছিল তাত বিফলতাৰ হিয়াভগা হুমুনিয়াহ অন্তৰ্নিহিত আছিল। মহাভাৰত সেইবাবেই দেখাত মিলনান্ত ঘটনাৰ এখন বিৰাট মহাকাব্য যদিও বস্তুতঃ ই এখন কৰুণ ঘটনাৰ শোকাবহ 'ট্ৰেজেডি'হে।

হিন্দু ধাৰণামতে মানৱ জীৱনৰ মৃত্যুৰ লগতে ওৰ নপৰে। পৰমাত্মাৰ লগত আত্মাৰ মিলন নোহোৱালৈকে মানুহে সুখ-দুখ বিৰহ-মিলন আৰু জয়-পৰাজয়ৰ মাজেদি জন্ম-জন্মান্তৰতো জীৱনৰ অভিযান চলায়ে থাকিব। সদানন্দময় মহা আনন্দৰ পৰাহে মানৱাত্মাৰ জন্ম আৰু সেই আনন্দৰ ফালে উন্মুখ হোৱাই তাৰ স্বভাব। গতিকে জীৱনৰ বিফলতাত কোনো কাৰ্য্য সমাধা হ'ব নোৱাৰে আৰু তাক সেইদৰে অন্ত হ'বও দিব নালাগে। সেই হেতুকেই প্ৰাচীন হিন্দু সাহিত্যত 'ট্ৰেজেডি' নাই। ট্ৰেজিডি'ৰ কাৰুণ্য ক'ৰবাত ঘটনাৰ মাজেদি ফুটি উঠিলেও সি শেষ মিলনতে অন্ত হয়। এই ধাৰণাই হিন্দু সমাজক ইমানে প্ৰভাবান্বিত কৰি ৰাখিছে যে আনকি কৃষি গতিকাৰ ভৰ দুপৰত আজিও গঞা হিন্দু সমাজে ওজাপালিৰ গীতত বা সুৰ লগাই পুথি-পাঠ কৰোঁতে বভ্ৰুবাহনৰ যুঁজত অৰ্জুনৰ মৃত্যু, নতুবা বঘাসুৰৰ হাতত পাণ্ডৱৰ নিধনতে পদ সামৰিবলৈ নিদিয়ে, অৰ্জুন আৰু পাণ্ডৱসকলে পুনঃ জীৱন লাভ কৰিলেহে পদ এৰিবলৈ কয়, কাৰণ, ন্যায়বানৰ নিঠুৰ নিধনত নতুবা অন্যায়ৰ হাতত ন্যায়ৰ অশোভনীয় পৰাভৱৰ কথা শুনি তৃপ্ত থাকিবলৈ তেওঁলোকক ধৰ্মই নিদিয়ে। সত্যৰক্ষাই ধৰ্ম, আৰু ন্যায়ৰ জয় আৰু অন্যায়ৰ পৰাজয়—এয়ে জগতৰ চিৰন্তন নীতি। তাকেই কলা, সাহিত্য আদিৰ মাজেদি ৰূপ দিয়া হয়। ধৰ্মই হিন্দু-সমাজৰ ভাবধাৰা এইদৰেই নিয়ন্ত্ৰিত কৰি আহিছে। অন্যায়-অবিচাৰৰ মাজেদি ঘটা জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি সেইবাবেই হিন্দু ভাবধাৰাৰ অনুকূল কাৰ্য্য নহয়, আৰু সেইবাবেই ই সাহিত্যত ঠাই নাপাইছিল।

নাট্য-শাস্ত্ৰ যে ধৰ্মগ্ৰন্থহে আৰু নাট্যকলা যে ধৰ্মৰেই এটি অংগ আছিল

তাক ভৰত মুনিয়ে নাট্যৰ উদ্দেশ্য বৰ্ণনা কৰোঁতে স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰি গৈছে ; যেনে—

নাট্য-শাস্ত্ৰৰ লগত ধৰ্মৰ সম্বন্ধ

"ধৰ্ম্যং যশস্যং আয়ুষ্যং হিতং বুদ্ধিবিবৰ্ধনম্।
বিশ্ৰান্তিজননং লোকে নাট্যমেতদ্ ভৱিষ্যতি।"

অৰ্থাৎ ধৰ্ম, যশ, আয়ুস, হিত, বুদ্ধি আৰু বিশ্ৰামৰ উপভোগৰ কাৰণেই নাটৰ উৎপত্তি। এই নাট আকৌ কাব্যৰেই এটা অংশ হোৱা হেতুকে ইয়াৰ বহুকেইটা গুণৰ ভিতৰত কান্তাসম্মিত উপদেশ দান কৰা আৰু দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ নিৰন্তৰ হিত সূচনা কৰা অন্যতম গুণ। হিন্দু আলংকাৰিকসকলে হিত সাধনৰ ফালৰপৰা চাই সমস্ত শাস্ত্ৰক তিনি ভাগত ভগাইছিল; যেনে—প্ৰভুসম্মিত, সুহৃৎসম্মিত আৰু কান্তাসম্মিত। কিছুমান শাস্ত্ৰই প্ৰভুই ভৃত্যৰ হিতাৰ্থে উপদেশ দিয়াৰ দৰে দিয়ে ; সেইবোৰ যেনে—বেদ, বেদাংগ, উপনিষদাদি। কিছুমানে বন্ধুৱে বন্ধুৰ মংগল কামনা কৰাৰ দৰে কৰে; সেইবোৰ যেনে—ইতিহাস, পুৰাণাদি শাস্ত্ৰ। অন্য কিছুমান আছে যিবোৰে প্ৰেয়সী পত্নীয়ে নিজৰ স্বামীক মৰমলগা কথাৰ মাজেদিয়ে হিতোপদেশ দিয়াৰ দৰে দিয়ে ; সেইবোৰৰ উদাহৰণ—গল্প, কাব্যাদি। এই শেষৰ বিধ শাস্ত্ৰৰ উপদেশক কান্তাসম্মিত উপদেশ বোলা হৈছে। যিহেতু কাব্যৰেই নাট মাত্ৰ এটি অংশবিশেষ, গতিকে নাটত যি উপদেশ ফুটি উঠে তাক আনন্দৰ মাজেদি বা উপভোগৰ মাজেদিহে উপলব্ধি কৰা যায়। সেইবাবে নাটত ৰসৰ ইমান প্ৰাধান্য।

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ হিত সাধনৰ উদ্দেশ্য কাব্যত ইমানে প্ৰবল আছিল যে আজিও লোকে গাৰে-ভূঁয়ে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, গীতা আদি পাঠ কৰাই আগ্ৰহেৰে শুনে আৰু তাৰ দ্বাৰা বিঘ্নি বিনাশ হয় বুলি বিশ্বাস কৰে। সেইবাবেই কাব্যৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি কোৱা হৈছে—

"কাব্যং যশসে, অৰ্থকৃতে ব্যৱহাৰবিদে শিৱেতৰক্ষতয়ে।
সদ্যঃ পৰনিবৃত্তয়ে কান্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে।।"

এইদৰে জীৱনত হিতকৰ্ম আৰু আমোদৰ মাজেদি সদানন্দ পৰমাত্মাৰ পিনে পুনঃ আগুৱাই যোৱাই মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্য—এয়ে আছিল হিন্দুসকলৰ ধাৰণা। "আনন্দৰূপমমৃতং যদ্ বিভাতি।" গতিকে পৰমানন্দৰূপ ভগৱানৰ লীলাৰ মাজেদি জয়লাভ কৰা মানৱে নিৰানন্দ কেতিয়াও আত্মাৰ স্বৰূপ

নহয়, বৰঞ্চ সদানন্দৰূপে কৰ্মৰত হৈ জীৱন-যুঁজত আগ বঢ়াহে তেওঁৰ কৰ্তব্য— এয়ে আছিল হিন্দুধৰ্মৰ নিৰ্দেশ। গতিকেই 'ট্ৰেজেডি'ক খণ্ডেকীয়াভাৱে মানি ললেও চিৰন্তন বস্তু বুলি হিন্দুসকলে ধৰা নাছিল। সেইবাবেই পুৰণি হিন্দু নাটকত 'ট্ৰেজেডি'ৰ স্থান নাই।

ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কে পাশ্চাত্য মতবাদ

জাৰ্মানিৰ নৈৰাশ্যবাদী দাৰ্শনিক পণ্ডিত ছ'পেনহাৱৰ মতে 'ট্ৰেজেডি'ৰ আনন্দহে প্ৰকৃত আনন্দ। ই মানুহৰ মনৰ আনন্দ, জ্ঞানৰ আনন্দ, কাৰ্য্যৰ তাৎপৰ্য্য ধৰা পৰাত উপজা আনন্দ। তেওঁৰ মতে জীৱন কেৱল দুখৰ, চিৰন্তন ক্ৰন্দনৰ এটি অবিচ্ছিন্ন সোঁত। এই দুখৰ সোঁতত জীৱনটো উটাই দিয়াতেই আমাৰ আনন্দ।

হেগেলে আকৌ কয়—"ট্ৰেজেডি'ৰ দ্বন্দ্ব ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ দ্বন্দ্ব নহয়। ন্যায় আৰু ন্যায়ৰ মাজতেই হোৱা আকস্মিক সংঘৰ্ষৰ ই এটি ৰূপ মাত্ৰ। এটা ন্যায়ে অন্য এটা ন্যায়ক মানিব খুজি তাক বাট এৰি দি অন্যায়পিনে পঠাব খুজিলেই 'ট্ৰেজেডি'ৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক কাৰুণ্যৰ আৱিৰ্ভাব হয়; ব্যক্তিৰ মনে ভাবি-চিন্তি চাই যিটো বস্তু ঠিক বুলি ধৰি লয় আৰু তাক পাবলৈ প্ৰবলভাৱে লাগি যায়, সমাজে হয়তো সেইটো ইচ্ছা নকৰে, নামানে আৰু তাত বাধা জন্মায়। ক্ৰমে যাক বিচাৰে, মৰ্য্যাদাবোধে তাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰে।" 'ট্ৰেজেডি'ৰ দ্বন্দ্ব ইয়াতেই উপস্থিত হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দ্বন্দ্ব বা বিৰোধ সকলো নাটকীয় ঘটনাৰে মূল বস্তু। ইয়াৰ মাজেদিয়ে নাটকৰ চমৎকাৰিত্ব ফুটি উঠে। দ্বন্দ্ববিহীন ঘটনাত কাৰুণ্য থাকিব পাৰে, কিন্তু 'ট্ৰেজেডি'ৰ ৰস নাই। সেইবাবেই নৈসৰ্গিক আৰু গতানুগতিক ঘটনা 'ট্ৰেজেডি'ৰ বিষয়বস্তু নহয়। যেনে, বুঢ়া বয়সত বেমাৰ হৈ গৃহস্বজন মৰিলত তেওঁৰ পৰিয়ালৰ অশেষ কষ্ট হ'ল; এই ঘটনা কৰুণ হ'ব পাৰে, কিন্তু 'ট্ৰেজেডি'ৰ কাৰুণ্য আৰু 'ট্ৰেজেডি'ৰ ৰস তাত নাই। 'ট্ৰেজেডি'ৰ মাজেদি যি বীভৎসতা, নিষ্ঠুৰতা, যি প্ৰচণ্ডতা ফুটি উঠে, তাত ৰসৰ আনন্দ আছে আৰু সেইহেতুকেই দৰ্শকে তাক ভয়ঙ্কৰ হলেও গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহয়। মূঠ-কথা, সাধাৰণ জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত পোৱা বিফলতাত বিষাদৰ কাৰুণ্য ফুটি উঠিব পাৰে, কিন্তু তাত-

নাট্যৰ সম্পূর্ণ আকর্ষণ নাই। তাত শ্রোতাৰ সহৃদয়তাৰ পুতৌ আছে কিন্তু দর্শকৰ ৰসোপলব্ধিৰ আনন্দ নাই।

শক্তি আৰু জ্ঞানৰ গৌৰৱত প্ৰমত্ত হৈ থকা মনে মনুষ্যত্বৰ লাঞ্ছনা, পুৰুষত্বৰ গঞ্জনা আৰু যোগ্যতাৰ অৱমাননা নতশিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সতকাই প্ৰস্তুত নহয়। ফলত বিপৰীত শক্তিৰ লগত যি দ্বন্দ্ব হয় তাৰেই বিফলতাত আৱিৰ্ভাৱ হয় 'ট্ৰেজেডি'ৰ। মাৰ্ক টোৱেইনৰ কথাত—আদি মানৱ আদামে জ্ঞানোন্মেষৰ পিছতে উদ্যানৰ এমূৰে থকা জলপ্ৰপাতটোৰ পানী ওপৰৰপৰা নামি অহা দেখি নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছিল—পানীবোৰ তললৈ নামি নাহি ওপৰলৈ নাযায় কিয়? এই আশ্চৰ্য্য ভাব মনত জগাত তাৰ কাৰণ অনু-সন্ধান কৰিবলৈ যি মুহূৰ্ত্ততে তাৰ চিন্তা আৰু শক্তি কৰ্মত নিবিষ্ট হ'ল, তেতিয়াই আৰম্ভ হ'ল বিজ্ঞানৰ অনুসন্ধিৎসা, গৱেষণা আৰু পৰীক্ষা। ঠিক সেইদৰে আদি মানৱ-মিথুনে যেতিয়া জানিলে যে শিশুত স্বয়ং বিধাতাৰ নিজ হাতৰ সৃষ্টি আৰু সেইহেতুকে ভাবিলে শিশুৰ অন্তৰত ওপজা আশা-অকাংক্ষাসিৰ তৃপ্তি আৰু পৰিপূৰণ হ'বই লাগিব, বাহিৰৰ প্ৰতিবন্ধক সক-লোবোৰ তেনেই অবাস্তৱ আৰু শিশুৰ মনৰ আকাংক্ষাহে বাস্তৱ—তেতিয়াই, সেই মুহূৰ্ত্ততে হ'ল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ লগত শিশুৰ সংঘৰ্ষ। তেতিয়াই বিৰুদ্ধ চিন্তাধাৰাৰ লগত শিশুৰ হ'ল ভয়াময়া সংগ্ৰাম। তাতেই জীৱনৰ যি বেদনা নিৰ্গত হবলৈ ধৰিলে সেই বেদনাই হ'ল 'ট্ৰেজেডি'ৰ বেদনা। সেই বেদনাৰ তীব্ৰতা উপলব্ধি কৰিয়ে মেকবেথে এদিন কৈ উঠিছিল—"জীৱনটো এটা চলন্ত ছায়া; দুদিনৰ ৰংগমঞ্চ; অবোধৰ উপাখ্যান! তাত আড়ম্বৰ আছে, সাৰ-বস্তু নাই; উত্তেজনা আছে, কিন্তু তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing."—জীৱনৰ এই ঘোৰ নিৰৰ্থকতাৰ ৰহস্য বুজিব পাৰি-য়েই হবলা পাণ্ডৱসকলে হৃতৰাজ্য লাভ কৰাৰ পিছতো মহাপ্ৰস্থানৰ পথ বাছি লৈছিল। জীৱনৰ এই ভুল ধৰা পৰি জাগি উঠা বেদনাতে 'ট্ৰেজেডি'ৰ মাধুৰ্য্য।

ৰস সঞ্চাৰ কৰি মনক অতিৰিক্ত ৰসানুভূতিৰপৰা নিবৃত্ত কৰাই বিয়োগান্ত নাটৰ লক্ষ্য। যেনেকৈ অত্যধিক ৰস-বৃদ্ধিৰ হেতুকে ৰক্তৰ চাপ বাঢ়ি

গ'লে ডাক্তৰে ৰোগীৰ শৰীৰৰপৰা অতিৰিক্ত ৰক্ত নিঃসাৰণ কৰি ৰোগীক নিৰাময় কৰে; যিদৰে ৰেচক বা জুলাপে উদৰস্থ অহিত-কাৰী ময়লা বহিষ্কাৰ কৰি মানুহক স্বচ্ছন্দতা দান কৰে ঠিক সেইদৰে দয়া, কৰুণা, বীৰত্ব, বীভৎস আদি অন্তৰৰ গুণবোৰকো 'ট্ৰেজেডি'ৰ ঘটনাচক্ৰত পেলাই উদ্বেলিত আৰু মন্থিত কৰি পাঠকৰ মন সেইবোৰৰ অত্যধিকতাৰপৰা মুক্ত কৰা হয়। ৰসৰ মাজেদি আমি যেতিয়া কৰুণ দৃশ্য এটা ৰংগমঞ্চত দেখোঁ, তেতিয়া বেজাৰত হয়তো আমাৰ চকুৰেদি অতৰ্কিতেই চকুলো বৈ যায়। আমি কান্দি পেলাওঁ—কিন্তু কান্দোনৰ কষ্ট আমাৰ মনত নোপজে। কান্দি-কাটি পিছত অভিনয় শেষ হ'লে ঘৰলৈ উভতি গাহোঁতে কন্দাৰ কথা পাহৰি আমি ৰসত আপ্লুত হওঁ। এইদৰে অভিনয়ত দৰ্শকৰ অন্তৰৰ কৰুণাক অতৰ্কিতেই জাগ্ৰত আৰু মন্থিত কৰি তাৰ অত্যধিকতাৰপৰা মনটো মুক্ত কৰা হয়। নাটত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা অতিৰিক্ত ৰসানুভূতিৰপৰা মনক মুক্ত কৰি দিয়া যায় তাক 'কেথাৰছি' (katharsis) বোলা হয়। গুড় পগাওঁতে ভৰ-ভৰকৈ উতলি থকা কুঁহিয়াৰৰ ৰসৰ কেৰাহীৰপৰা কাণেদি গেদেৰি বাগৰি যোৱাৰ দৰে অতিৰিক্ত অনুভূতিও 'কেথাৰছি'ৰ সহায়ত মনৰপৰা আঁতৰি যায়।

'কেথাৰ'ছিছ (katharsis)

দুটা কাৰণত 'ট্ৰেজেডি'ৰ বেদনা আমাৰ কাৰণে কষ্টদায়ক নহৈ উপভোগ্য হৈ উঠে। প্ৰথমতে আমাৰ অন্তৰৰ কোনো নিভৃত কোণত বেদনাৰাশি পুঞ্জীভূত হৈ থকা কাৰণেই হব পায়, আমাৰ অন্তৰত অতৰ্কিতে বেদনাক্লিষ্ট লোকৰ প্ৰতি সহানুভূতি জাগে। তেতিয়া আমাৰ মন তেওঁলোকৰ অনুগামী হয় আৰু সহানুভূতিতে তেওঁলোকৰ দুখৰ সমভাগী হবলৈ বিচাৰে।

'ট্ৰেজেডি'ৰ বেদনাৰ স্বৰূপ

দ্বিতীয়তে, আমাৰ কোমল মনেও নায়কৰ বিপদ আৰু আতংক দেখি তেনে বিপদ আৰু আতংক আমাৰো হ'ব পাৰে বুলি ভাবি বেজাৰ আৰু বিষাদত কান্দি উঠে। তেতিয়া আমি আপোন পাহৰা হওঁ, আৰু নাট্যৰ কাৰ্য্য অনুধাৱন কৰি সুখ পাওঁ।

'ট্ৰেজেডি'ৰ মূল কাৰণ বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন দেশত, বিভিন্নভাৱে নিৰূপিত হৈ আহিছে। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ মতে 'ট্ৰেজেডি'ৰ মূল কাৰণ ঘাইকৈ তিনিটা;

যেনে—পূৰ্বপুৰুষৰ পাপকাৰ্য্যৰ ফল; (২) দেৱতাৰ ৰোষ আৰু (৩) অজ্ঞাতসাৰে কৰা ভুল। ইয়াৰ তিনিওটা কাৰণ বা যেই সেই এটা কাৰণৰ-পৰাই 'ট্ৰেজেডি'ৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। পূৰ্বপুৰুষৰ সুকৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ ফল সন্ততিসকলে ভোগ কৰে—ই গ্ৰীকসকলৰ এটা বদ্ধমূল ধাৰণা আছিল। জীৱনত কোনো দুৰ্ঘটনা ঘটিলে এই ধাৰণাই তেওঁলোকক দুৰ্ঘটনাৰ কাৰণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ সহজ উপায় দিছিল। ই অৱশ্যে দুৰ্ভাগ্যৰ সময়ত সান্ত্বনা লাভৰ এটি উৎকৃষ্ট উপায়। এনেকুৱা কিছুমান বিশ্বাস আৰু ধাৰণা কম-বেছি পৰিমাণে সকলো দেশতে সকলো মানুহৰ মাজতে আছে। অসমীয়া গাওঁ সমাজতো লোকে কোনো কঠিন কাম নতুনকৈ হাতত ললে পিতৃ-পিতামহৰ ধৰ্মে যি কৰে বুলি মনত আশ্বাস লয়।

'ট্ৰেজেডি'ৰ কাৰণ

গ্ৰীকসকলৰ মতে দেৱতাবিলাকে সদায় মানুহৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি হয় ঈৰ্ষা-পৰায়ণ, নহয় অন্যমনস্ক বা উদাসীন হৈ থাকে। ঈৰ্ষাত দেৱতাই মানুহৰ বিমংগল সূচনা কৰে আৰু উদাসীনতাত মানুহৰ আকস্মিক দুৰ্ঘটনাই শোকাবহ পৰিণতি লাভ কৰে। অকল সেয়ে নহয়, ঈৰ্ষাপৰায়ণ নতুবা ৰুষ্ট হৈ দেৱতাই মানুহৰ অন্যায় কৰিবলৈ সততে তৎপৰ হয়। মানৱ জীৱনৰ দুৰ্ঘটনাবোৰৰ অধিকাংশই এইদৰে ঘটে আৰু তাত মানুহৰ কোনো হাত নাই—এয়ে আছিল পুৰণি গ্ৰীকসকলৰ বিশ্বাস।

ওপৰত কোৱা দুই কাৰণত বাহিৰেও বাস্তৱবাদী হৈ তেওঁলোকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহে দৈৱ-ৰোষত নহলেও কৰ্ম-বিপাকত পৰি অজ্ঞাতসাৰেই কেতিয়াবা নকৰিবলগীয়া কাম কৰি পেলায়, আৰু তাতেই উদ্ভৱ হয় জীৱনৰ 'ট্ৰেজেডি'। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ এইবোৰ কাৰণৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা ট্ৰেজেডি'ক 'ক্লাছিকেল 'ট্ৰেজেডি' বোলা হৈছিল। তাত নাচ বা বচনৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব নোৱৰা চিত্ৰ বা ভাব গীতৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। সময়, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্য এই শ্ৰেণীৰ নাটত সুন্দৰকৈ মানি চলা হৈছিল। অদৃষ্ট, নিয়তি, দৈৱ নতুবা অতিপ্ৰাকৃত শক্তিৰ প্ৰভাৱ ইয়াত অতিশয় প্ৰবল আছিল।

পৰিৱৰ্ত্তনৰ সোঁতত ৰোমাণ্টিক যুগত 'ট্ৰেজেডি'ৰ বিষয়ে এই ধাৰণা সলনি হ'ল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাট্যাচাৰ্য্য শেক্সপীয়েৰে কাল, স্থানাদিৰ বিধিবদ্ধ ঐক্য নামানি ঘটনাত পাঠকে ধাৰণা কৰিব পৰা ঐক্যৰ মাথোন সমন্বয়

ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অৰ্থাৎ পাঠকৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনে যিমানখিনি কাৰ্য্যৰ সংহতি মনত ৰাখি ঘটনাটো অনুধাৱন কৰিব পাৰে, আৰু যিবোৰ কাৰ্য্যৰ অভিনয়ে মনত কোনো বিৰুদ্ধ ভাবৰ উদ্ৰেক নকৰাকৈ পাঠকৰ ৰসবোধ জন্মাব পাৰে তাকেই তেওঁ নাটত ঠাই দিছিল। তেওঁৰ 'ট্ৰেজেডি'বোৰত নায়কে কোনো এক দুৰ্বল মুহূৰ্ত্তত কৰা ভুল একোটাৰ মাজেদিয়ে 'ট্ৰেজেডি' অংকুৰিত হয়, আৰু সেই ভুল হয় নায়কৰ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা বিশেষ দোষৰ হেতুকে। ৰজা লিয়েৰৰ ঘটনালৈযে চাওঁক। ৰজা লিয়েৰৰ এনে কি এটা প্ৰয়োজন হৈছিল যে তেওঁ জীৱিতাৱস্থাতেই জীযেকহঁতৰ ভিতৰত ৰাহি ৰাহি ধেমালিৰ ছলেৰে ৰাজ্যখন ভগাই দিব, আৰু তাকো সিহঁতৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ টানৰ অনুপাতে! তথাপিও শিশুৰ ধূলি-ধেমালিৰ দৰে তেওঁ এদিন সঁচা-সঁচিকৈ তাকেই কৰি পেলাইছিল আৰু সেয়ে আনিছিল তেওঁৰ জীৱনৰ নিৰ্ম্ম 'ট্ৰেজেডি'। 'অথেলো', 'মেকবেথ' আদি 'ট্ৰেজেডি'বোৰৰ কাহিনীবোৰো তদস্বৰূপ। সকলোবোৰ 'ট্ৰেজেডি'তে নায়কসকলৰ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা মানৱী দুৰ্বলতাৰ অত্যধিকতাৰ মাজেদি 'ট্ৰেজেডি'ৰ বীজ অংকুৰিত হৈছে। মুঠতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে শেক্সপীয়েৰৰ নাট্যত 'ট্ৰেজেডি' ঘটিছিল নায়কৰ স্বীকৃত কাৰ্য্যৰ মাজেদি, আৰু গ্ৰীক নাট্যত 'ট্ৰেজেডি' হৈছিল ঘাইকৈ দৈৱকৃতভাৱে নাইবা পূৰ্বপুৰুষৰ পাপৰ হেতুকে—না কে কৰা দুষ্কৰ্ম্মৰ মাজেদি। ইয়াতে অনৈসৰ্গিক আৰু আকস্মিক শক্তি কিছুমানে অতৰ্কিতে আহি ঘটনাচক্ৰত প্ৰৱেশ কৰি নাটৰ কাৰ্য্যৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়াইছিল। ঘটনাচক্ৰৰ কাৰণে এই অতিপ্ৰাকৃত উপাদানবোৰ আছিল—বনাগ্নিৰ লগত অতৰ্কিতে হোৱা বায়ু-সংযোগৰ দৰে। সেইবাবেই এগৰাকী বিখ্যাত সমালোচকে 'ট্ৰেজেডি'ৰ কথা কওঁতে কৈছিল যে ইয়াত এৰিষ্ট'টোলে নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি দিয়া বিষাদ-বহুলতা, মধ্যযুগৰ ধাৰণাত পোতখোৱা সুখৰপৰা দুখলৈ ঘটা চক্ৰবৎ পৰিৱৰ্ত্তনৰ কাৰুণ্য, পেগানসকলে ভবা দৈৱ-দুৰ্বিপাক আৰু খৃষ্টানসকলে মানিলোৱা 'দোষত দণ্ড, গুণত পূজা', নীতিৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। অভিনৱ সংমিশ্ৰণৰ হেতুকেই ই হৈ পৰিছিল সকলোৰে কাৰণে সমানে 'ৰমণীয়, কমনীয়, মাধুৰী মধুৰ'।

দ্বিতীয়প্ৰকাৰ 'ট্ৰেজেডি'তে নায়ক-নায়িকাৰ বহিৰ্দ্বন্দ্ব আছিল যদিও 'ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডি'ত ই স্পষ্টকৈ প্ৰাধান্য লভিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ইস্কাইলাছৰ

'ইউমিনাইডিছ' নাটৰ ওৰেষ্টিছৰ কাৰ্য্যকলাপলৈকেই চাওঁক। দেখিব ওৰেষ্টিছৰ মনৰ ভিতৰত একালে পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিহিংসা - আনফালে মাতৃহত্যাৰ অনুশোচনাৰ বহ্নি একেলগে জ্বলি আছিল। দুয়োটা জ্বালাই তেওঁক যেন ডেই-পুৰি মাৰিছিল। পিতৃৰ কাৰণে তেওঁ মাতৃহত্যা কৰিলে সঁচা কিন্তু সি তেওঁৰ অন্তৰ জুৰ পেলাওক ছাৰি অনুশোচনাৰ অগ্নিত অধিককৈ দহিবলৈহে ধৰিলে। সেইদৰেই শ্বেক্সপীয়েৰৰ নায়কৰ মনতো প্ৰশ্ন - "জীয়াই থকাই উচিত নে মৰাই ভাল - সেয়ে হ'ল সমস্যা" (to be or not to be that is the question। আদি বাণীয়ে আজিও পাঠকসকলৰ মন আলোড়িত কৰি ৰাখিছে। এনেবোৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সন্মুখত মৃত্যু সাধাৰণ কথা হৈ পৰে।

'শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি'ৰ শেষ পৰিণতি আছিল মৃত্যু। ঘটনাচক্ৰৰ কাৰ্য্য এনেভাৱে সদায় আগুৱাই গৈছিল যে তাৰ যেন একমাত্ৰ পৰিণতি আছিল নায়ক বা নায়িকাৰ মৃত্যু। 'শ্বেক্সপীয়েৰিয়ান ট্ৰেজেডি'ৰ এই ভাব-ধাৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন আনিলে পৰৱৰ্তীযুগত নৰৱেৰ বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ ইবচেনে। ইবচেনৰ মতে 'ট্ৰেজেডি'ৰ কাৰণে মৃত্যু নহলেও চলে। মৃত্যুয়েহে যে শোক আৰু বেদনাৰে করুণভাৱ সৃষ্টি কৰিব পাৰে এনে নহয়, মানুহৰ জীৱিতাৱস্থাতে কেতিয়াবা এনে অনেক ঘটনা ঘটে যাৰ চিত্ৰণ নিখুঁত আৰু স্পষ্টকৈ দেখুৱাব পাৰিলে মৃত্যুও তাৰ তুলনাত হয় অতি সামান্য, অতি নিকৃষ্ট, অতি তুচ্ছ, তুচ্ছাদপি তুচ্ছ ঘটনা। ইবচেনৰ 'লোকশত্ৰু' (An Enemy of the People) নাটেই তাৰ প্ৰমাণ। ড ক্তৰ এজনৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী এটিকে তাত অঙ্কন কৰা হৈছে। নাথাই-নলৈ পৰৰ জীৱনৰ কাৰণে ওৰে জীৱন খাটি, নিজৰ সুখ-সম্পদ সোপাকে পৰৰ হিতৰ কাৰণে উছৰ্গা কৰি জীৱনৰ অন্তত তেওঁ নাম পাইছিল 'লোকশত্ৰু'। সমাজৰ এই নীতিহীন অবিচাৰকে লক্ষ্য কৰি তেওঁ এদিন পুত্ৰ-কন্যা সকলোটিকে ওচৰলৈ মাতি আনি ইয়াকে শিক্ষা দিছিল যে যেয়ে পৃথিৱীত অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰে তেৱেঁই সবাতোকৈ সুখী আৰু বলী লোক। আধুনিক 'ট্ৰেজেডি' এইদৰেই বাস্তৱতাৰ ফালে চাল থাই বাস্তৱমুখী হ'বলৈ প্ৰয়াস পাইছে। সেইবাবেই সৌন্দৰ্য্যৰ সাধনা কৰাতকৈ নিজৰ মতবাদ, সমাজ-সংস্কাৰ, যুগ-সমস্যাৰ সমাধান, লোকশিক্ষা দান, জনমত গঠন আদিবোৰহে আজি-কালিৰ 'ট্ৰেজেডি'ৰ মূল অৱলম্বন হৈ পৰিছে। ধৰ্ম-সমস্যা, যৌন-

সমস্যা, বিবাহ-সমস্যা আদি বাস্তৱ-গন্ধী বিষয়বোৰো হৈ পৰিছে আধুনিক 'ট্ৰেজেডি'ৰ উপজীৱ্য। এইবোৰৰ বেছি ভাগতে শেক্সপীয়েৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা নাই। বাৰ্ণাৰ্ড শ, গলছৱৰ্দি প্ৰভৃতি প্ৰতিভাশালী পাশ্চাত্য নাট্যকাৰসকলে ইব্‌চেনৰ পথকেই অনুসৰণ কৰি 'ট্ৰেজেডি' প্ৰণয়ন কৰিছে। ইয়াক যুগৰ দাবী বুলি ধৰিলেও ভুল নহ'ব। মানৱ মনে আগৰ পাতল-পখীয়া কল্পনাত বিহাৰ কৰিবলৈ এৰি জীৱন-যুঁজৰ সমস্যাবোৰত লাগি যাবলৈ বাধ্য হোৱাত, সাহিত্যতো সেই সমস্যাবোৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। এই পৰিৱৰ্তন অকল নাটক বা উপন্যাসতে হোৱা নাই, সাহিত্যৰ সকলোপ্ৰকাৰ বিভাগতে ই স্পষ্টকৈ দেখা দিছে। মুঠ কথা, আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু কল্পনাৰ ৰজা-মহাৰজাৰ অট্টালিকাৰপৰা নামি আহি জনসাধৰণৰ জীৱনৰ লগত খাপ খাই যাবলৈ প্ৰয়াস পাইছে।

জীৱন বেছি জটিল আৰু জীৱনৰ কৰ্ম বেছি বহুমুখী হৈ অহাৰ লগে লগে সকলো ক্ষেত্ৰতে একপ্ৰকাৰ ক্ষিপ্ৰ ব্যস্ততাই দেখা দিছে। সাহিত্যতো সেই ব্যস্ততা ফুটি নুঠাকৈ থকা নাই। সকলো কাম নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত সমাধা হ'ব লাগে আৰু কল্পনা-বিলাসত অধিক সময় কটাবলৈ কাৰো অৱসৰ নাই—এয়ে যেন আধুনিক কলাৰো নিয়ামক নীতি হৈ পৰিছে। সেই হেতুকেই চুটি গল্পৰ দৰে একাংক নাটকৰ প্চলনো আজি ক্ৰমে বাঢ়ি আহিব লাগিছে। অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নালাগে যে চুটি গল্প আৰু একাংক নাটক আধুনিক যুগৰেই সৃষ্টি নহয়; অতীততো এইবোৰ আছিল। যুগৰ দাবীয়ে এইবোৰৰ প্ৰচলন আজি-বঢ়াইছে।

একাঙ্ক নাটক

প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্য আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যতো একাঙ্ক নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এই প্ৰকাৰ নাটে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাহে পুনঃ চকুত লগাকৈ গা কৰি আহিছে। চাহিদাৰ লগত খোজ মিলাই এই প্ৰকাৰ সাহিত্যই দিনক-দিনে নতুন ৰূপ লৈ আগ বাঢ়ি আহিব লাগিছে।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জন্মযে একাঙ্কিকা বা অঙ্কীয়া নাটত। শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটৰ আলম লৈ অসমীয়াত পোনতে অঙ্কীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ পৰ্য্যটনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক অঙ্কীয়া নাটক

অসমীয়া সমাজৰ মনঃপুত কৰি তোলাত সহায় কৰিছিল। ধৰ্মপ্ৰচাৰেই তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল যদিও অঙ্কীয়া নাটৰ মাজেদি শঙ্কৰদেৱে নৃত্য-গীত আৰু ভাওনাত অসমীয়া কলা আৰু সংস্কৃতিক সজীৱ ৰূপ দিছিল।

আধুনিক একাংকিকা চুটি গল্পৰ দৰে একোটা ঘটনা বা সমস্যাৰ মঞ্চচিত্ৰ-স্বৰূপ। এটি মাত্ৰ বিশেষ ঘটনা অথবা এটা মাত্ৰ বাই চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাই তাৰ লক্ষ্য। এই নাটত সুদীৰ্ঘ কথোপকথন অথবা দীঘলীয়া বক্তৃতাৰ স্থান নাই। কম কথাত তাকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি অতি অলপ সময়ৰ ভিতৰতে কেতিয়াবা কোনো দৃশ্য, কোনো সময়ত কোনো চৰিত্ৰ অথবা সময় বিশেষে কোনো সমস্যা ফুটাই তুলিবলৈ ইয়াত যত্ন কৰা হয়। ইয়াত ঘটনা-প্ৰৱাহ দ্ৰুত গতিত চলে। নাটৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ এটি কৌতূহলপূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়। মুঠতে বিংশ শতিকাৰ অশান্ত ব্যস্ত জীৱনৰ লগত খাপখোৱাকৈ গঢ় লোৱা ই এবিধ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সাহিত্য; আৰু অনাতাঁৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ যোগেদিও আধুনিক যুগত ইয়াৰ প্ৰচলন ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি হ'ব ধৰিছে।



গুৱাহাটী, ১২৫৫

উপন্যাস

অভিজ্ঞতাৰ সমলেৰে গঢ়ি তোলা, কাল্পনিক জীৱনৰ ধাৰাবাহিক ঘটনাৱলীৰ বাস্তৱময় জীৱন্ত চিত্ৰই উপন্যাস। আন আন সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ দৰে ইও কল্পনাৰ একপ্ৰকাৰ বিলাস ভূমি। কিন্তু কল্পনায়ে উপন্যাসৰ মূলবস্তু যদিও বাস্তৱৰ ঘটনাৰ লগত এই কাল্পনিক চিত্ৰ এনেকৈ মিলি যাব লাগে যাতে পঢ়োঁতে পাঠকে চিত্ৰৰ কোনোটো অংশকে, ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ কোনোটো বস্তুকে কাল্পনিক বুলি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজৰ ব্যৱধান তুলি দি পাঠকক মোহময় ইন্দ্ৰজালেৰে বিমুগ্ধ কৰি ৰাখিব পৰাতেই ঔপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব ফুটি উঠে।

সংজ্ঞা আৰু বাস্তৱৰ লগত সম্বন্ধ

বস্তুতঃ বাস্তৱ ঘটনাৰ লগত উপন্যাসৰ ঘটনাৰ পাৰ্থক্যও ইমানেই যে উপন্যাসৰ ঘটনাৰ এটা বিশেষ আৰম্ভণি আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰিসমাপ্তি আছে; বস্তুৱ জীৱনৰ ঘটনা অনিৰ্দিষ্টতাৰ মাজতেই আৰম্ভ হয় আৰু অনিৰ্দিষ্টভাৱেই তাৰ কাৰ্য্য চলে আৰু শেষ হয়,—"অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত চলে মানৱৰ জীৱন-ৰথ।" উপন্যাসত হ'লে সদায় কল্পিত পৰিসমাপ্তিৰ পিনে ঘটনা-চক্ৰ নিৰ্দিষ্ট গতিত ধাবিত হয়, আৰু লেখকে নিজৰ বৰ্ণনা-কৌশলেৰে পাঠকক অতৰ্কিতে ভুলাই নি কল্পনাৰ লক্ষ্য-স্থলত তুলি দিয়েগৈ। অদৃষ্টৰ অন্ধকাৰময় ভৱিষ্যতত মানৱৰ ভৱিতব্যতা সদায় আচ্ছন্ন থাকে আৰু সেই হেতুকেই বাস্তৱৰ বিশেষ আৰম্ভণি, সুসংলগ্ন গতি আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰিসমাপ্তি থাকিব নোৱাৰে; থাকিলেও সি কল্পনাৰ ৰহনসনা ঘটনাৰ দৰে সুস্পষ্ট, সুনিৰ্দিষ্ট আৰু মনোহাৰী নহয়। বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৱলীত অনেক অবাস্তৱ আৰু অবাঞ্ছনীয় কাৰ্য্যয়ো অতৰ্কিতে স্থান অধিকাৰ কৰেহি। উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট ঘটনাৱলীৰ যুক্তিসংগত সম্বন্ধ আৰু সিবোৰৰ উপস্থাপনৰ সমীচীনতা সততে বিৰাজ কৰে। ঘটনা-সমূহৰ দ্বাৰায়ে উপন্যাসৰ গল্পবস্তু তৈয়াৰ হয়। ই উপন্যাসৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। ইয়াৰে আলমত কল্পনাই বাস্তৱময় ৰূপ গ্ৰহণ কৰি এনে এখনি নতুন সংসাৰ গঢ়ি তোলে য'ত চিত্ৰবোৰে মনোহাৰিত্বত বাস্তৱকো চেৰ পেলায়।

উপন্যাসত লেখকে নিজৰ মনৰ ভাব স্পষ্ট কথাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা নাপায়। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু বচনৰ মাজেদি লেখকৰ অভিজ্ঞতা বিৰিঙি পৰে—জলপূৰ্ণ মৃন্ময় পাত্ৰৰ গাৰে পানী বিৰিঙি পৰাৰ দৰে। কাল্পনিক বাস্তৱৰ পৰশ দি সৰস কৰি বৰ্ণাই নিওঁতে ঔপন্যাসিকৰ অন্তৰৰ সাঁচ বৰ্ণনাত অতৰ্কিতে প্ৰতিফলিত হয়।

উপন্যাসত লেখকৰ ব্যক্তিত্ব

অন্য কথাত ক'বলৈ গ'লে, ঘটনা বা বিষয়-বস্তুয়ে ৰচকৰ চিন্তা-জুইৰ উমা তাপ আৰু অনুভূতিৰ উত্তপ্ত স্পন্দন লভিহে জীৱন্ত হ'বলৈ সক্ষম হয়। এনেকুৱা জীৱন্ত ঘটনায়ে উপন্যাসৰ গল্পবস্তু বুলি আগতে কোৱা হৈছে। গল্পবস্তুৰেই অন্য নাম 'প্লট', ঘটনা অথবা বিষয়-বস্তু। গল্প-বস্তুৰ উদ্ভাৱন আৰু তাৰ প্ৰকাশ একপ্ৰকাৰ সুকুমাৰ কলা। অন্য কলাক যিদৰে নিয়মৰ সীমাৰেখাৰ ভিতৰত ৰাখিব নোৱাৰি, ইয়াকো সেইদৰে নোৱাৰি। লেখকৰ প্ৰতিভা অনুযায়ী ই সাধাৰণ নিয়ম-নীতিৰ পাৰ ভাঙি গৈ লোক-সমাজত নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰে। এনেকুৱা প্ৰতিভায়েই সাহিত্যত লেখকৰ ব্যক্তিত্বস্বৰূপে পৰিচিত হয়।

পুৰণি কালত উপন্যাস বোলা কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য নাছিল। কবিতা, নাটক আদিৰ যিদৰে পুৰণি ইতিহাস আছে, সেইদৰে উপন্যাসৰ ইতিহাস নাই। নৱন্যাসৰ দৰে উপন্যাস শব্দটিও কিঞ্চিৎ অৰ্বাচীন আৰু বিদ্ৰোহগন্ধী। উপ+নি+অস্ হৈ উপন্যাস শব্দটি গঠিত হৈছে যদিও, উপন্যাসৰ বীজ আচলতে ইংৰাজী 'নভেল' (novel) শব্দৰ পৰাহে ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ আহে। 'নভেল' (novel) শব্দটো ইটালিৰ 'নভেলা' (novella) শব্দৰ ৰূপান্তৰ।

উপন্যাসৰ উৎপত্তি

গ্ৰীচ আৰু ৰোম দেশত অতি পুৰণি কালত ভ্ৰাম্যমান পথিক এক শ্ৰেণীয়ে ঘৰে ঘৰে গৈ সাধুকথা, গীত আদি শুনাই মানুহক আমোদ দিছিল। তাহানি পুৰণি কালত আমাৰ ভাৰতবৰ্ষতো এনেকুৱা এক শ্ৰেণীৰ লোকে ৰাজসভাই-সভাই গীত-সাধু, চাটু-সংগীত আদি গাই ৰজা আৰু ৰাজসভাৰ বিষয়াসকলক আমোদ দিছিল। আমাৰ দেশত তেওঁলোকক 'ভাট' বোলা হৈছিল। ভট্ট বা ভট্টাচাৰ্য্য এই 'ভাট' শব্দৰেই পৰৱৰ্তী ৰূপ বুলি বহুতে অনুমান কৰে। পিছে, গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ পুৰণিকলীয়া যাত্ৰী-গায়কসকলৰ গীতৰ বিষয়-বস্তু আছিল ৰণ-বিগ্ৰহৰ অদ্ভুত কাহিনী অথবা মহাকাব্যৰ কোনো লোমহৰ্ষক মনোগ্ৰাহী ঘটনা। মধ্যযুগত এই গায়কসকলে যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কাহিনী পৰিহাৰ কৰি

শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে কোনো আদৰ্শ ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী গাবলৈ ধৰিলে। অৰ্থাৎ মধ্যযুগৰ দেৱতাৰ কাহিনী অথবা মহাকাব্যৰ ধৰ্ম-ঘটনাৰ ক্ষেত্ৰৰ-পৰা মানুহৰ মন ব্যক্তিগত জীৱনৰ আদৰ্শলৈ নামি আহিল। ভ্ৰমণশীল গায়ক-সকলে এনেবোৰ কাহিনী দেশে-বিদেশে ঘৰ ঘৰ গাই ফুৰিছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে লিখিত সাহিত্যতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি হ'বলৈ ধৰিলে। ইউৰোপত হোৱা 'ৰিনেছাঁ' বা জ্ঞানৰ নৱ-জাগৰণৰ লগে লগে কিন্তু এনেবোৰ গীতি-কাহিনীৰ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ আৰু বেছি ব্যাপক হৈ পৰিল আৰু চাওঁতে চাওঁতে ইয়াক সাধাৰণ লোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনীয়ে অধিকাৰ কৰি পেলালে। স্পেইনৰ ছাৰ্ভেন্টিচৰ 'ডনকুইকচোটে'ই এনেধৰণৰ আদৰ্শ বীৰত্ব-কাহিনী প্ৰচাৰ কৰি লিখা সদৌ শেহতীয়া পুথি। ই সপ্তদশ শতিকাৰ আগ ভাগত ৰচিত হৈছিল আৰু অসমীয়াতো এই কিতাপৰ ভাঙনি বহুকাল পূৰ্বেই প্ৰকাশ হৈছে।

ব্যক্তিগত জীৱনৰ বহল ক্ষেত্ৰলৈ গল্পৰ বিষয়-বস্তু নামি অহাৰ লগে লগে সাহিত্যত নৱ-জাগৰণে দেখা দিয়ে। নতুবা প্ৰকাৰান্তৰে নৱ-জাগৰণেই এই পৰিৱৰ্তন আনিলে বুলিলেও ভুল নহ'ব। পুৰণিবিলাকৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ কাৰণেই এই শ্ৰেণীৰ গল্প সাহিত্যক তেতিয়া ইটালিত বোলা হৈছিল 'নভেলা' (novella) অৰ্থাৎ নতুন গল্প। এয়ে আধুনিক উপন্যাসৰ চমু জন্ম-বৃত্তান্ত।

উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক ক্ৰম-বিৱৰ্তন

ইংলণ্ডৰ ওঠৰ শতিকাৰ লেখক ডেনিয়েল ডিফোৰ (১৬৫৯-১৭৩১) ৰচনাকে উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ৰ পহিলা ৰচনা বুলি ধৰা হয়। এই ৰচনাত বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ সজীৱ চিত্ৰণ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইবাবে ইংৰাজী সাহিত্যত তেওঁক উপন্যাসৰ জন্মদাতা পিতা বুলি কোৱা হয়। 'ৰবিন্সন ক্ৰুচো' আৰু 'মল ফ্লেণ্ডাৰ্চ' তেওঁৰে দুখন বিখ্যাত উপন্যাস। নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণোৱাৰ দৰে লিখা এই দুয়োখন পুস্তকৰ আখ্যান কল্পনাৰ ভিত্তিত ৰচিত যদিও, বাস্তৱৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দুয়োখনতে এনে বিতোপন আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ এনে নিপুণভাৱে আঁকা যে গ্ৰন্থকাৰৰ বৰ্ণনাই পাঠকক অতৰ্কিতে কোনোবা মায়াপুৰীলৈ লৈ গৈ মনত বাস্তৱৰে ভ্ৰম ঘটায়। এই ভ্ৰমৰ মাদকতাত পাঠক তেনেই আপোন-পাহৰা হয় আৰু সত্য ঘটনাৰ শুকান বৰ্ণনা নে কল্পনাৰ ৰহণসনা কাহিনী তাৰ ভেদাভেদ থকাকৈ পাহৰি যায়। তেনেকৈয়ে আত্ম-জীৱনী লিখাৰ দৰে লিখা চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ 'ডেভিড কপাৰফিল্ড' শাৰ্লট ব্ৰন্টেৰ 'জেন আয়াৰ' আৰু থেকাৰেৰ

'হেনৰি এছমণ্ড' প্ৰত্যেকে একোখনি বিখ্যাত উপন্যাস। ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডছনে (১৬৮৯—১৭৬১) প্ৰেম-পত্ৰৰ আকাৰত লিখা 'পামেলা' (১৭৪০) সেই সময়ৰ যুগান্তকাৰী অন্যতম নতুন উপন্যাস। 'পামেলা'ৰ জন্ম-বৃত্তান্তও ৰহস্যময়। সেই সময়ত জন-সমাজত প্ৰেমৰ কাহিনীৰ আদৰ আৰু প্ৰচলন দেখি ধন ঘটাৰ আশাত কোনো এক অৰ্থান্বেষী প্ৰকাশকে হেনো ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডছনক ধাৰাবাহিক-ভাৱে কিছুমান আৱেগময়ী আদৰ্শ প্ৰেম-পত্ৰ, মনে গঢ়া এটি গল্পৰ আলম লৈ লিখিবলৈ 'কমিছন' দিছিল। ৰিচাৰ্ডছনেও তদনুযায়ী কিছুমান আৱেগপূৰ্ণ চিঠি লিখিছিল। পিছত এই চিঠিবোৰকেই গল্পৰ কাঁকাত ভৰাই দি 'পামেলা' আখ্যাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। 'পামেলা'ৰ বৰ্ণনা পঢ়ি চমৎকাৰ যে তাৰ ঠাইনত পাৰোডিক হৈয়ে হেনো হেনৰি ফিল্ডিঙে 'টম জন্স' উপন্যাসখন লিখিছিল (১৭৪৯)। ইয়াৰ পিছত এনেকুৱা পত্ৰোপন্যাস নানা ভাষাত ৰচিত হবলৈ ধৰে। আধুনিক যুগত আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো গুৰু বা বিষ্ণুকিংকৰ কলিতাৰ 'চিন্তা' আৰু হলীৰাম ডেকাৰ 'অন্তকালৈ চিঠি' এনে ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ উপন্যাস নহ'লেও ড° ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ 'ইলা ভনীটিলৈ মুকলি চিঠি'কো এই পৰ্য্যায়ত ধৰিব পাৰি। ওঠৰ শতিকাত ইংলণ্ডত প্ৰকাশিত অলিভাৰ গোল্ডস্মিথৰ অমৰ ৰচনা 'ভাইকাৰ অব ৱেকফিল্ড' পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কাহিনীকে লৈ লিখা অন্য এখন উপন্যাস। ইয়াৰ পিছত ঊনবিংশ শতিকাৰ আগ ভাগতে ইংলণ্ডত চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট (১৭৭১—১৮২১) 'ৱেভালি নভেলছ' নামৰ একশ্ৰেণী উপন্যাস লিখি উপন্যাসত যুগান্তৰ আনিছিল। তেওঁৰ উপন্যাস সেই সময়ত ইমানে জনপ্ৰিয় হৈছিল যে ই সমগ্ৰ য়ুৰোপতে উৎসাহ, আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাৰ স্থল হৈ পৰিছিল।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে ইংলণ্ডত চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ আগলৈকে উপন্যাস সাহিত্য সম্ভ্ৰান্ত পাঠকশ্ৰেণীৰ সিমান আদৰৰ সামগ্ৰী হৈ উঠা নাছিল। আনকি অনেক সম্ভ্ৰান্ত লোকে উপন্যাস পঢ়াটো স্পষ্টকৈয়ে এলেহুৱা, কামচোৰ বা ফটুৱৈ লোকৰ বাজে কাম মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰিছিল। ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰেহে ক্ৰমাৎ তেওঁলোকৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন আনিলে। আনকি ডিকেন্সৰ জীৱিতাৱস্থাতো তেওঁৰ উপন্যাসৰে অনেক বৰ্ণনাক সমাজত হেয় আৰু অমাৰ্জিত বা চহা (vulgar) বুলি ঘিণোৱা হৈছিল। উপন্যাসত সংস্কাৰকামী ডিকেন্সক অনুসৰণ কৰিছিল গাস্কেল, ৰীড, কিংচলি, জৰ্জ ইলিয়ট

আদি পৰৱৰ্তী লেখকসকলে। ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত জৰ্জ মেৰিডিঠ, টমাচ হাৰ্ডি আৰু এন্থনি ট্ৰল'প আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে পোনতে উপন্যাসত জলন্ত বাস্তৱৰ জীৱন্ত পৰশ দিলে ফ্ৰান্সৰ ঔপন্যাসিক বাল্জাকে (১৭৯৯—১৮৫০)। তেওঁৰ লেখনাৰ এই প্ৰভাৱ লাহে লাহে সকলো দেশৰে উপন্যাসত প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁৰ পিছত ফৰাছী লেখক ভিক্টৰ হিউগো (১৮০২—১৮৮৫) আৰু আলেকজেণ্ডাৰ ডিউমাছে (১৮০৩—১৮৭০) ক্ৰমে 'লা মিজাৰেবল্ছ' আৰু 'থ্ৰি মাস্কেটিয়াৰ্চ' উপন্যাস দুখন ৰচনা কৰি উপন্যাসক সাহিত্যৰ উচ্চ স্তৰলৈ তুলি নিলে।

ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰ নানা ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ৰুচিয়াৰ পাঠক-শ্ৰেণীৰ এইবোৰ বৰ আদৰৰ বস্তু হৈ পৰাত ৰুচদেশীয় এক শ্ৰেণীৰ লেখকে তেওঁৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হৈ বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাত লাগি গৈছিল। গোগোল, টুৰ্গেনিভ, টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি আদি মনস্বী ঔপন্যাসিকসকলো ডিকেন্সৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত নাছিল। মুঠতে, ওঠৰ আৰু ঊনৈশ শতিকাত ইংলণ্ড, স্পেইন, ফ্ৰান্স আৰু ৰুচিয়াৰ উপন্যাসত নতুন নতুন ভাবধাৰাৰ আদান-প্ৰদান অবাধে চলি আছিল। তাৰেই ফলত আৰ্ণল্ড বেনেট, জোছেফ কনৰেড, হেনৰি জেমছ, গলছ্ৱৰ্দি আদি ঔপন্যাসিকসকলৰ সৃষ্টি হয়। এই প্ৰসংগত অৱশ্যে এইচ্-জি ওৱেল্‌ছৰ নাম উল্লেখ কৰা টান; কিয়নো তেওঁ এক নতুন শ্ৰেণীৰ প্ৰৱৰ্তক। অনেক সময়ত তেওঁ কেৱল নিজৰ মত প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণেহে উপন্যাস লিখিছিল। তেওঁ আনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, কিন্তু নিজে স্পষ্টভাৱে অন্য কোনো বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল।

বিংশ শতিকাত ফ্ৰয়ডৰ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱে অৱশ্যে সকলো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যকে স্পৰ্শ কৰিছে। আনকি আইৰিছ ঔপন্যাসিক জেমছ জইচো ফ্ৰয়ডৰ কবলৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণমূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি সকলো দেশতে আদৰণীয় হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যত জৰ্জ ইলিয়ট, মেৰেডিঠ, হাৰ্ডি আৰু ডি. এইচ. লৰেন্সই মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণমূলক উপন্যাসত সিদ্ধহস্ত বুলিব পাৰি। অৰ্থনৈতিক স্পৰ্শ আৰু মনস্তত্ত্ব বিচাৰৰ প্ৰভাৱ—এই দুয়োটি প্ৰবাহ আধুনিক সকলো উপন্যাসত সুন্দৰভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া সাহিত্যলৈও উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ভাবধাৰা বাগৰি আহে ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা, অনেক সময়ত বঙালী উপন্যাসৰ মাজেদি উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু কুৰি শতিকাৰ আগ-ভাগত। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান', গেʼহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' আদি উপন্যাস আগতে ৰচিত হৈছিল যদিও অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা বোৱাঁতী কৰিছিল ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ লেখনীৰ মাজেদিহে আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমতলত কেনে-কোনটো কাৰণে ধৰা পৰিলে।

সাহিত্যত সাধাৰণ জীৱনৰ মূল্য-নিৰূপণ আৰু তাৰ অন্তৰ্ভুক্তি বিশ্লেষণ গণতন্ত্ৰৰেই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ অৱদান। শতিকে গণতন্ত্ৰৰ ভাৱে মানৱ-মনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ লগে লগেহে উপন্যাসৰো উৎপত্তি বুলিব পাৰি। গণতন্ত্ৰৰ দৰে উপন্যাসৰো মুখ্য উদ্দেশ্য মানৱ বন্দনা বা গণদেৱতাৰ পূজা। ভক্ত কবি চণ্ডীদাসৰ

উপন্যাসৰ মূল উপাদান

"শুনহে মানুষ ভাই, সবাৰ উপৰে মানুষ সত্য তাহাৰ উপৰে নাই"ৰেই প্ৰতিধ্বনি ৰাজনীতিৰ গণতন্ত্ৰত আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে ফুটি উলাইছে। উপন্যাসতো ই স্পষ্ট হৈ দেখা দিছে। উপন্যাসৰ উপাস্য বস্তু মানৱতাৰ পূজা আৰু প্ৰেম হ'ল তাৰ মাই উপচাৰ। সেই প্ৰেমে দেশে দেশে, যুগে যুগে মানৱ-মনত আলোড়ন তুলি আহিছে। পূৰ্ব সংহিতাত ই এক বিশেষ বিধিতি লৈছিল, তাত তেতিয়া সাধাৰণতে ই দৈৱিক ঘটনা অথবা ধৰ্মীয় মানৱ মাজতে আবদ্ধ হৈ আছিল। প্ৰেমৰ সুৰ মন্দাকিনী পোনতে স্বৰ্গৰ সৰণিৰ মানৱৰ মাজলৈ বৈ অহা নাছিল, অন্ততঃ সাহিত্যত নাছিল। প্ৰাকৃত প্ৰেম প্ৰচণ্ড শক্তি লৈ যেন তেতিয়া নিহিত হৈ আছিল দেৱতাসকল আৰু অতিমানৱসকলৰ মাজতেই। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ বিকাশ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ লগে লগে এই দৈৱিক বা অতিমানৱোচিত প্ৰেম ক্ৰমে জন-জগতৰ মাজৰ নাৰী-প্ৰেমলৈ নামি আহিল। সাহিত্যতো ক্ৰমাৎ সেইদৰে তাৰ সমাদৰ বাঢ়িল, কাৰণ সাহিত্য সদায় সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতিচ্ছবি বা প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ। এই নাৰী-বন্দনা প্ৰীতিয়েই উপন্যাসৰ উৎপত্তি, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰকাশৰ মূল কাৰণ। ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ আদৰ আৰু নাৰী-বন্দনাৰ প্ৰীতি—জন-সমাজৰ মনত সততে হেন্দোলনি তুলি গুমৰি গুমৰি থকা এই দুয়োটা বিদ্ৰোহী ভাৱেই চলিধাৰা পাই

উপন্যাসৰ পিঠিত উঠি মুক্তভাৱে বিহৰণ আৰু বিচৰণ কৰিবলৈ সুযোগ লভিলে। তেতিয়া ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ লোকৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰেও সমাজৰ আগলৈ ওলাই চিন্তাশীল লেখকৰ ভাব-ৰাজ্যত খলকনি তুলিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। এয়ে উপন্যাসৰ বুৰঞ্জী বা পূৰ্ব-কাহিনী।

রোমাঞ্চৰ পৰা উপন্যাসলৈ

উপন্যাসৰ আৰু ৰোমাঞ্চৰ ভিতৰত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। ৰোমাঞ্চত দুঃসাহসৰ কাম, প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ আৰু অতি মানৱতাৰ পৰিমাণ অধিক পোৱা যায়। উপন্যাসত ঘটনাই বাস্তৱ-জগতৰ বাতাবৰণত থাকি চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ ফুটাই তোলে। অন্য কথাত কবলৈ গ'লে, বাস্তৱজীৱনৰ স্পৰ্শমুক্ত অদ্ভুত বা অসম্ভৱ ঘটনা অথবা কাহিনীৰ চমৎকাৰ বৰ্ণনাই ৰোমাঞ্চ; আৰু বাস্তৱৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি, অনেক সময়ত বাস্তৱৰে প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰি,—কল্পনাৰ সহায়ত ৰচনা কৰা গল্পই উপন্যাস। ৰোমাঞ্চে স্বপ্নাবেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মন স্বপ্নৰাজ্যত বুৰাই লৈ ফুৰায়; উপন্যাসে বাস্তৱৰপৰা পাঠকক গম-পোৱাকৈ আঁতৰিব নিদি বাস্তৱৰে প্ৰতিকৃতিৰূপে কল্পনাৰ এখন মোহন ৰাজ্য সৃষ্টি কৰে। ৰোমাঞ্চত ঘটনাই মাই বস্তু; বৰ্ণনা তাৰ মূল উপাদান। উপন্যাসত চৰিত্ৰ অংকনে ঘটনা-বস্তুতকৈও আগ-ভাগ গ্ৰহণ কৰে। উপন্যাস বৈজ্ঞানিক যুগৰ বিচাৰবুদ্ধি-সম্মত সাহিত্যিক সম্ভাৰ; ৰোমাঞ্চ কল্পনা-বিহাৰী শৈশৱ চিত্ত বিনোদক মনোগ্ৰাহী উপকথা। দুষ্টৰ দমন সন্তৰ পালন, বা ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পতন—ইয়াকেই অচৰিত ঘটনাৰ সহায়ত দেখুওৱা হৈছিল—ৰোমাঞ্চৰ কাহিনীবোৰত। সমাজত কি হোৱা উচিত তাৰে উপদেশ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ৰোমাঞ্চৰ কাহিনীৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছিল। দিন গৈ অহাৰ লগে লগে মানুহৰ মনত যিমানেই সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্তি বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে, সিমানেই বাস্তৱতাৰ পৰিমাণ সাহিত্যত বাঢ়ি আহিল। বাস্তৱ জগতত কি ঘটা উচিত সেইটো আগেয়ে কল্পনা নকৰি, সাধাৰণতে কি ঘটে আৰু তাৰ পৰিণাম কেনেকুৱা সেইবোৰহে মানুহে চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াকেই সাহিত্যত বাস্তৱতা বোলা হয়। এই বাস্তৱতাকে সাহিত্যত ৰূপ দিওঁতে লেখকে সাধাৰণতে জন-গণৰ হিত বা সমাজৰ মংগলাকাঙ্ক্ষা অন্তৰত ৰাখে; নগ্ন বাস্তৱতাৰ ক্ষয়ংকৰী বীভৎস চিত্ৰ দাঙি নধৰে। এই বাস্তৱতাৰ মাজেদি, পাঠকে তৰ্কিব নোৱাৰাকৈ, লিখকে কল্পনাৰ সহায়ত যি মায়াজাল

পাতে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে, সেয়ে শ্ৰেষ্ঠৰ সাহিত্যিক ব্যক্তি-জীৱনৰ চৌ-সীমা অতিক্ৰম কৰাই নি বিশ্ব-জীৱনৰ সন্ধেদ দিয়ে। ইয়াতেই লেখকৰ প্ৰতিভা আৰু মৌলিকতা ফুটি উঠে।

অসমীয়া সাহিত্যত আদিতে উপন্যাস নাছিল যদিও, ৰোমাঞ্চৰ যে অংকুৰ তাত, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱাৰ আগৰেপৰা বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ পিছলৈকো চলি আহিল তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে ফুলকোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ, তেজীমলা শিয়লা বৈষ্ণৱৰ চৰিত্ৰ, উষা-পৰিণয় আদিয়ে, তাৰ সাক্ষী কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ', তাৰ সাক্ষী ৰামদ্বিজৰ 'মৃগাবতী চৰিত'। এইবোৰ কোনটোকে ৰোমাঞ্চ নহলেও ৰোমাঞ্চগন্ধী সাহিত্য।

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাঞ্চ

নাটক আৰু উপন্যাসৰ ভিতৰতো অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। পাৰ্থক্য ইমানেই যে নাটক সদায় বিধিবদ্ধ নিয়মৰ অধীনত শাস্ত্ৰ-পৰকা নৱ-বোৱাৰীৰ দৰে চলিব লগীয়া হয়; উপন্যাসে হলে মাকৰ ঘৰত থকা জীয়াৰীৰ দৰে মুকলিমূৰীয়াভাৱে ঘূৰা-ফুৰা কৰিব পাৰে। উপন্যাসত লেখক বহুখিনি পৰিমাণে স্বাধীন। নাটকত সাহিত্য, সঙ্গীত, কলা আদিৰ সমাবেশ থাকে আৰু তাৰ ভাওনাত সেইবোৰ দৃষ্টি আৰু অনু-ভূতিগোচৰ হয়। উপন্যাসত যি নাট্য-কলাৰ আৱশ্যক হয় সি পাঠকৰ মনতহে উদ্ৰেক হয়। পাঠকে মনৰ মাজতে এখন নতুন ৰঙ্গমঞ্চ কল্পনা কৰি লৈ থাকিব লাগে। সেইবাবেই উপন্যাসক জেপত লৈ ফুৰিব পৰা ক্ষুদ্ৰ নাট্য (pocket theatre) বোলা হয়। দুয়োটাতে কিন্তু চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা-চক্ৰৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি ঘটনাৰ কাৰ্য্য আগবাঢ়ি যায় আৰু ঘটনাৰ লগে লগে চৰিত্ৰৰ বিশেষ বিশেষ গুণবোৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠে। চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ ওপৰতেই সাহিত্যিকে নাটক আৰু উপন্যাসৰ স্থায়ী মূল্য নিৰ্ভৰ কৰে। ঘটনা-প্ৰধান নাট বা উপন্যাস যিমানেই ৰমণীয় নহওক, পঢ়ি অতোৰাৰ পিছত তাক আকৌ পঢ়িবলৈ মন সততে আগ নবাঢ়ে, কিন্তু চৰিত্ৰ অংকন যি নাট বা উপন্যাসৰ প্ৰধান বস্তু তাক বাৰে বাৰে পঢ়িলেও পাঠকে পঢ়ি থাকিবলৈ আমনি নাপায়; কাৰণ যিমানে পঢ়া যায় সিমানে সমালোচনাৰ পোহৰত চৰিত্ৰৰ গুণবোৰ, সূৰ্য্যৰ কিৰণত জিলিকি থকা সুবৰ্ণশিখৰ সোণৰ চেকুৰাৰ দৰে বেছি উজ্জল হৈ জিলিকি উঠে।

নাটক আৰু উপন্যাসৰ সম্বন্ধ

সমালোচনাৰ যিমানে পোহৰ পৰে, সিমানে ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ ৰহস্যজনক, আমোদজনক আৰু তৃপ্তিদায়ক হয়। সেই কাৰণেই কালিদাসৰ 'শকুন্তলা', শেক্সপীয়েৰৰ নাটকাৱলী, স্কটৰ 'আইভান হো', ভিক্টৰ হিউগোৰ 'লা মিজা-ৰেবল্‌' আদি নাটক আৰু উপন্যাসবোৰ কালৰ বুকুত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত জিলিকি থকা উজ্জ্বল কীৰ্ত্তি-স্তম্ভ।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে প্ৰত্যেক উপন্যাসতে এটা আখ্যান বা মূল-ঘটনা আৰু কিছুমান চৰিত্ৰ থাকে। কোনো কোনো উপন্যাসত ঘটনালৈ আৰু কোনো কোনোত চৰিত্ৰলৈ বেছি লক্ষ্য ৰখা হয়। সেই পিনেদি চাই উপন্যাসক সাধাৰণতে দুটা বহল বিভাগত ভগাব পাৰি; যেনে— আখ্যান উপন্যাস আৰু চৰিত্ৰ উপন্যাস। আখ্যান উপন্যাসত ৰোমাঞ্চৰ ৰহণ থাকে। ডিটেকটিভ উপন্যাস-বোৰো এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। চৰিত্ৰৰ বিশেষ কোনো এটা গুণ বা দোষক ইয়াত অতিৰঞ্জিতকৈ দেখুৱা হয়। কাহিনীৰ কৌশলপূৰ্ণ সৃষ্টি আৰু তাৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাতেই ইয়াৰ কৃতকাৰ্য্যতা নিৰ্ভৰ কৰে। ডিটেকটিভ উপন্যাসত জখম, আত্মহত্যা, খুন, খানা-তলাচ আদিৰ ৰোমাঞ্চক বৰ্ণনা থাকে; ইয়াক পঢ়িলে সাধাৰণ বুদ্ধি আৰু কূট কৌশলৰ দক্ষতা বাঢ়ে বুলি ধৰা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত কনান ডয়েল (Conan Doyle), বঙলাত পাঁচকড়ি দে দীনেন্দ্ৰকুমাৰ ৰায় আৰু ডঃ নীহাৰৰঞ্জন গুপ্ত আৰু অসমীয়াত প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ নাম -ডিটেকটিভ উপন্যাস লিখকৰ শ্ৰেণীত উল্লেখৰ যোগ্য।

উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাগ

চৰিত্ৰক বাদ দি ঘটনাৰ বৰ্ণনা হ'ব নোৱাৰে। চৰিত্ৰৰ জৰিয়তেহে উপন্যাসৰ ঘটনাবোৰ ঘটে। গতিকে চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপন্যাস বুলি উপন্যাসৰ বিশেষ বিভাগ এটাৰ নামকৰণ কৰা টান। অধ্যয়নৰ অন্তত সকলো উপন্যাসেই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত একোটা ছাপ বহুৱায়। কিছুমান উপন্যাসৰ ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্বই আৰু কিছুমানৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱে পাঠকক আপ্লুত কৰে। আগতে কৈ অহা হৈছে যে ঘটনাৰ প্ৰভাৱ স্থায়ী নহয় আৰু দুনাই পঢ়িলে তেনে উপন্যাসৰ সোৱাদ নবাঢ়ে, বৰঞ্চ কমেহে। চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ কিন্তু স্থায়ী বস্তু। ই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই পাঠকক চিন্তাকুল কৰে। সকলো বিখ্যাত উপন্যাসত আজি-কালি সেইকাৰণেই চৰিত্ৰ অংকনতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

বিষয়-বস্তুৰ পৰ্য্যালয়লৈ লক্ষ্য কৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা দুই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসকে আকৌ অনেক ক্ষুদ্ৰ শ্ৰেণীত ভগাব পৰা যায়; যেনে—ঐতিহাসিক উপন্যাস, সামাজিক উপন্যাস, ঔদ্দেশ্যিক বা উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাস মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণমূলক উপন্যাস ইত্যাদি। এই সকলো বিধৰ উপন্যাসকেই ঘটনাৰ উপস্থাপন বা প্ৰস্তুতি অনুযায়ী শিথিলবন্ধী নাইবা কঠোৰবন্ধী আৰু ঐকিক ঘটনামূলী বা যৌগিক ঘটনামূলী—এই চাৰি বিভাগৰ যি কোনো বিভাগত পেলাব পাৰি। উপন্যাসৰ কাহিনী যদি এটি মূল ঘটন আৰু গোটাচেৰেক চৰিত্ৰক লৈ অবিচ্ছিন্নভাবে আগবাঢে, তেনেহ'লে ইয়াক যুক্তবন্ধী বা ঐক্যকেন্দ্ৰী উপন্যাস (novel of organic plot) বোলা হয়। সেয়ে নহৈ যদি তাত নান পালী-ঘটনাই পুলি পোখা মেলে, নতুবা নান প্ৰসংগৰ আলে চনাৰ সমাৱেশ তাত হয়, তেনেহ'লে তাক শিথিলবন্ধা বা মুক্তবন্ধী উপন্যাস (novel of loose plot) বোলা হয়। ঠিক তেনেকৈয়ে ঘটনা যদি মাত্ৰ এটা হয়—তেনেহ'লে তাক ঐকিক ঘটনামূলী (novel of one plot) আৰু একাধিক ঘটনাৰ সমান্তৰাল গতিবিশিষ্ট উপন্যাসক যৌগিক ঘটনাৰ উপন্যাস বোলা হয়। ঘটনাৰ জটিলতা ইয়াত বেছি।

বিষয়-বস্তু আৰু বৰ্ণনা দুয়ো ফালেদি বিচাৰ কৰি উপন্যাসক আৰু অনেক ভাগত ভাগ কৰ[illegible], যেনে—হাস্য-ৰসাত্মক, বিয়োগ[illegible], ৰোমাঞ্চকৰ, নাটকীয়, উপদেশমূলক, দাৰ্শনিক কবিত্বক আবেগময়, ব্যংগ প্ৰেমাত্মক, ৰূপক চিন্তামূলক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক ধৰ্মমূলক ইত্যাদি। কিন্তু এইটো মনত ৰাখিব লাগে যে শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসত এই সকলোবোৰৰ কিঞ্চিৎ সমাৱেশ থাকে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক থমাচ হাৰ্ডিৰ 'ফাৰ ফ্ৰম ডি মেডিং ক্ৰাউড' এখন এনেকুৱা স্বতঃসম্পূৰ্ণ উপন্যাস বুলি ধৰা হয়। প্ৰকাৰত বিভিন্ন বুলি সমালোচকৰ চকুত হে ধৰা পৰে, লিখকে সবাচলতে উদ্দেশ্য কৰি কোনো বিশেষ শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰিবলৈ উপন্যাস নিলিখে। গতিকে এবিধৰ লগত অন্যবিধ উপন্যাসৰ অংগাংগী সম্বন্ধ। তেনেকৈয়ে সামাজিক উপন্যাসৰ লগত ঔদ্দেশ্যিক উপন্যাসৰ ওচৰ সম্বন্ধ। সামাজিক উপন্যাসত কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতিনীতি আদি লক্ষ্য কৰি চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এনে উপন্যাসৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণক দেশ আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰবোৰ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। ভাগ্য আৰু সমাজৰ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি

ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ সাধনৰ অবিৰাম চেষ্টাত এই প্ৰকাৰ উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মনোহাৰিত্ব ফুটি উঠে। নিয়তিৰ নীতি, সমাজৰ কৃত্ৰিম বান্ধোন, ভাগ্যৰ দুৰভিসন্ধি আদি প্ৰতিবন্ধকবোৰে চৰিত্ৰৰ বিকাশ সততে স্পষ্ট কৰিহে তোলে। বাধাহীন সহজ-সৰল কাৰ্য্য-পৰ্য্যায়ত কাৰো অন্তৰৰ গুণৰাজি স্পষ্ট হৈ নুঠে। নদীৰ প্ৰবল সোঁতে, নতুবা প্ৰভঞ্জনৰ প্ৰচণ্ড গতিয়ে সন্মুখত প্ৰতিবন্ধক পালেহে নিজৰ শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰে। তেনেকৈয়ে জীৱনৰ বিপদ-বিঘিনি, জয়-পৰাজয় আদি প্ৰতিবন্ধকবোৰেও চৰিত্ৰক আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায়হে কৰে। কষ্‌তি-পাথৰত সোণৰ পৰীক্ষা হোৱাৰ দৰে এই প্ৰতিবন্ধকবোৰতো চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ শক্তি আৰু গুণাৱলীৰ পৰীক্ষা হয়।

উদ্দেশ্যিক উপন্যাসত কোনো বিশেষ মত বা নীতি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। পৈণত ঔপন্যাসিকৰ হাতত এনে ধৰণৰ উপন্যাস ৰমণীয় হৈ উঠে। ইংৰাজীত এইচ. জি. ৱেল্‌ছে (H G Wells) এই ধৰণৰ উপন্যাসৰ যুগান্তৰ আনিছে। মিঠা আৱৰণৰ 'কুইনাইন পিল'ৰ দৰে লিখনীৰ ৰমণীয়তাই এনে উপন্যাসত লেখকৰ আন্তৰিক উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সতকাই অনুমান কৰিব নোৱৰাকৈ ৰাখে। সাধাৰণ লেখকৰ হাতত কিন্তু ই নৈতিক উপদেশৰ গুৰুপাক, নৈয়ায়িকৰ কেতেনাগ বা ধৰ্মগুৰুৰ লেখাৰি-নিচিগা বিৰক্তিকৰ বক্তৃতাৰ দৰে হয়। তেতিয়া ইয়াৰ ভিতৰৰ ৰসো মুহূৰ্ততে, প্ৰকৃত উদ্দেশ্য পাঠকৰ সাধাৰণ অনুমানৰ পৰা দূৰত ৰাখি অভিনিৱেশৰ ভিতৰলৈকে ৰসাল বস্তুৰ অবিচ্ছিন্ন সোঁত বোৱাব পৰাতেই এইবিধ উপন্যাসত লেখকৰ কৃতিত্ব প্ৰমাণ হয়। সূক্ষ্ম সমালোচনাৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিগত মত নতুবা সংস্কাৰৰ লক্ষ্য প্ৰচাৰ কৰাই এইপ্ৰকাৰ উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য। গতিকে ধৰ্মমত, সমাজ-ব্যৱস্থা, ৰাজনীতি আদিৰ ওপৰতেই এইবিধ উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু আৰোপ কৰা হয়। 'ডেভিড কপাৰ-ফিল্ড,' 'ওল্ড কিউৰিঅ'ছিটি শ্বপ,' 'পিকৱিক পেপাৰ্চ', 'বিষবৃক্ষ', 'কৃষ্ণ-কান্তৰ উইল' আদি ইংৰাজী আৰু বঙালী সাহিত্যৰ বিখ্যাত উপন্যাসবোৰ এইশ্ৰেণীৰ বস্তু। অসমীয়াত 'কোৱাভাতুৰী', 'কেন্দ্ৰসভা' আদি এইশ্ৰেণীৰ উপন্যাস। অনেক ক্ষেত্ৰত এই প্ৰকাৰ উপন্যাসৰ আখ্যানবস্তু তেনেই শিথিল। এনে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰো প্ৰায়ে প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰ। একো একোটা চৰিত্ৰই সমাজৰ একো একোপ্ৰকাৰ লোকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এনে উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়তে ধৰি লৈ লেখকৰ কাৰণে ইয়াক

উদ্দেশ্যমূলক বা প্ৰচাৰমূলক লিখা বুলিব পাৰি। সাহিত্য-ৰথী বেজবৰুৱাৰ 'কাকতৰ টোপোলা' পঢ়িলে তেখেতে যে সমাজৰ শঠালি, ভণ্ডামি আদি দোষবোৰক ইতিকিং কৰিবলৈহে সেইখন লিখিছে—তেনে উদ্দেশ্য পোনতে পাঠকৰ মনলৈ নাহে। লেখনীৰ স্তৰে স্তৰে নিহিত থকা অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ মৌ-বৰষা বৰ্ণনাই পাঠকক আপোনপাহৰা কৰি ৰাখে। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ গুণ এনেকুৱাই। ইংৰাজী সাহিত্যত ডিকেন্স আৰু মাৰ্ক টোৱেইনৰ লিখা এই শ্ৰেণীৰ অমৰ সাহিত্য।

উপন্যাসৰ অন্যান্য শ্ৰেণীসমূহৰ বিশদ আলোচনা এৰি ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়ে গোটাচেৰেক কথা আলোচনা কৰা যাওক। কাৰণ অন্যবোৰ শ্ৰেণীৰ নামেই বিষয়-বস্তুৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়ে। ঐতিহাসিক উপন্যাসে কিন্তু নামৰ শব্দগত অৰ্থৰ পৰা আঁতৰি গৈ অলপ অন্য কথাৰো আভাস দিয়ে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস

বুৰঞ্জীৰ কোনো এটা ঘটনাৰ অন্তৰালত উপন্যাসৰ অনেক সমল লুকাই থাকে। ঔপন্যাসিকে তাৰে কোনো এটা ঘটনাৰ আলম লৈ কল্পনাৰ বলেৰে সেই ঘটনাৰ সমসাময়িক সমাজ, ৰাজনীতি আৰু বিধি-ব্যৱস্থাক প্ৰাণ দি এখনি বাস্তৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে। ইতিহাসৰ অনাদৃত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ লোকেও ঔপন্যাসিকৰ কৰুণা লাভ কৰি প্ৰাণ পায়। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে ঔপন্যাসিকে কেতিয়াবা কিছুমান মানস চৰিত্ৰৰো সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হয়। তাকে কৰোঁতে ঔপন্যাসিকৰ কোনো দোষ নঘটে, কাৰণ তেওঁৰ লক্ষ্য ৰস-সৃষ্টিৰ সহায়ত সমসাময়িক সমাজ, ৰাজনীতি, বিধি-ব্যৱস্থা আদিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন কৰা। চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবস্তুৰ সহায়ত তেওঁ এই কাম কৰে।

মান-মোৱামৰীয়াৰ সময়ত অসমত দেশজুৰি যি হাহাকাৰ উঠিছিল, তাৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা বুৰঞ্জীত পোৱা টান। বুৰঞ্জীয়ে তাৰ এটি ইংগিত মাথোন দিয়ে। বুৰঞ্জীয়ে তদানীন্তন কালৰ মুখ্য মুখ্য লোকসকলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি ঘটনাৰ একোটা বৰ্ণনা দিয়েই ক্ষান্ত থাকে। সেই সময়ৰ সমাজ-ব্যৱস্থা, দেশৰ অৱস্থা মানুহৰ মনোভাৱ, ব্যক্তিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভয়-উদ্বেগ আদিৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ বুৰঞ্জীয়ে দিব নোৱাৰে; দিবলৈ অৱকাশো নাপায়। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ লোকৰ কথা লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ বুৰঞ্জীয়ে সময় নাপায় আৰু তাৰ আৱশ্যকতাও আছে বুলি নধৰে। এনেকৈ অনন্ত কালৰ কঠোৰ বুকুৰেদি চলি যোৱা

বিশাল ৰথ-চক্ৰৰ তলত শ-শ দুৰ্ভগীয়াই কৰুণ কান্দোনেৰে গগন বিদীৰ্ণ কৰে; ঐতিহাসিকৰ কিন্তু তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। কাৰণ, তেওঁৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ অতিশয় বিশাল, লক্ষ্যও দূৰত, বহু দূৰত। পথত দৰিদ্ৰৰ আৰ্তনাদ বা নিষ্পেষিতৰ কৰুণ বিননিয়ে তেওঁক স্তব্ধ কৰিব নোৱাৰে। সেইবোৰলৈ চকু-কাণ দিবলৈ হলে তেওঁৰ লক্ষ্যস্থান পোৱা বা উদ্দেশ্য সাধন কৰা অতীৱ কঠিন হৈ উঠিব। গছকত মৰা বা চেপাখোৱা প্ৰতিটো পৰুৱাৰ বিষয়ে ভাবি চকুলো টুকি থাকিবলৈ হলে—বাটৰুৱা কেনেকৈ গন্তব্য স্থান পাবগৈ? কবিয়ে কিন্তু তেনেকুৱা ক্ষুদ্ৰ ঘটনা একোটা লৈয়েই, ভাস্কৰে ক্ষুদ্ৰ শিলাখণ্ডৰপৰা মনোৰম মূৰ্তি কাটি উলিওৱাৰ দৰে, কৰুণ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। ঔপন্যাসিকেও কল্পনাৰ অমৃত-নয়নেৰে চাই বিনাশী কালৰ বুকুত মাৰ যাবলৈ ধৰা কৰুণ কাঁহিনীবোৰক জীৱ-দান দি অমৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। ইতিহাসৰ মৃত বা বিস্মৃত আখ্যানক প্ৰাণ দিব পৰা শক্তি ঔপন্যাসিকত বাহিৰে আনৰ নাই। মৌন অতীতৰ নীৰৱ কণ্ঠত ঔপন্যাসিকেহে ভাষা দান কৰে; তেৱেঁহে তাৰ মৃত শৰীৰত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰে, আৰু অংগ-প্ৰত্যংগত শক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰি তাক জীৱন্ত আৰু ৰসাল কৰি তোলে। তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা লেখকে ইতিহাসৰ ঘটনাৰ পৰা কিঞ্চিৎ আঁতৰি গৈ তাক ন-কৈও সজাব-লগীয়া হয়। সেই কথাকেই বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ৺বঙ্কিমচন্দ্ৰই 'ৰাজসিংহ'ৰ বিজ্ঞাপনত এইদৰে কৈছিল—'উপন্যাসে লেখক সৰ্বত্ৰ সত্যৰ শৃঙ্খলে আবদ্ধ নহেন। ইচ্ছামত অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জন্য কল্পনাৰ আশ্ৰয় লইতে পাৰেন।" ইতিহাস আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ভিতৰত থকা সম্বন্ধ আৰু দুয়োৰে কৰ্মক্ষেত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল—"ইতিহাস পড়িব, না 'আইভান হো' পড়িব? ইহাৰ উত্তৰ অতি সহজ। দুই-ই পড়ো। সত্যেৰ জন্য ইতিহাস পড়ো; আনন্দেৰ জন্য 'আইভান হো' পড়ো। **কাব্যে যদি ভুল শিখি, ইতিহাসে শোধন কৰিয়া লইব।" (সাহিত্য) এনেকুৱাকৈ স্কটৰ 'আইভান হো', বঙ্কিমৰ 'সীতাৰাম', ৰমেশ দত্তৰ 'ৰাজপুত জীৱন-সন্ধ্যা', ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজৰ্ষি' আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী', 'ৰঙিলী' আদি উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস।

ওপৰত কোৱা হৈছে যে গল্পৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে ঔপন্যাসিক কেতিয়াবা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ পৰা আঁতৰি যায়। যাওক, তাত দোষ নাই; কিন্তু তাকে

কৰে'াতে যাতে কাল বিৰোধ দোষ (anachronism) নঘটে; অৰ্থাৎ যি সময়ৰ যি আদপ-কায়দা, সমাজ-ব্যৱস্থা আদি নহয় তাক যেন তাত ভুলকৈ প্ৰক্ষিপ্ত কৰা নহয়। এই নীতি মানি নচলিলে মহলাৰ দোষত আঙা মন্দ হোৱাৰ দৰে কাল-বিৰোধৰ বৈসাদৃশ্যই উপন্যাসক অংগক্ষত কৰে।

উপন্যাসৰ অন্তৰ্নিহিত মূল-সত্য এটা চিৰন্তন বস্তু; তাৰ পৰিবৰ্ত্তন নাই। কবিতাত ইয়েই কাব্য-সত্য। চৰিত্ৰ গোটাদিয়েকৰ আলম লৈ এটা কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ সহায়ত ঔপন্যাসিকে নিজৰ জীৱন-দৰ্শন ফুটাই তোলে। আৱেগ, অনুভূতি, প্ৰেম, দয়া, আশা, অনুৰাগ আদি যিবোৰ সনাতন ভাবে মানৱ মনত অনাদি কালৰ-পৰা খেলা কৰি আহিছে, তাৰেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলে ঔপন্যাসিকে ৰসযুক্ত বৰ্ণনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ জৰিয়তে। কবিতা, গল্প আদিত যিবোৰ চিৰন্তন অনুভূতিয়ে ঢৌ-খেলি থাকি পাঠকক ৰসাপ্লুত কৰে, উপন্যা-সতো সেইবোৰেই সমানে কাম কৰে। এইদৰে ব্যক্তি-জীৱনৰ ঘটনাৰ সহায়ত বিশ্বজীৱনৰ আভাস দি যি ঔপন্যাসিকে মানৱৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব-ৰাশিক ৰূপ দিব পাৰে তেৱেঁই সাহিত্যত খ্যাতি লাভ কৰে। গতিকে ৰস বা অনুভূতিৰ সংশ্ৰৱ নথকা উকা সত্য ঔপন্যাসিকৰ কাম্য বস্তু নহয়।

ঐতিহাসিক সত্য

ইতিহাসৰ সত্য কিন্তু এটা উকা, নগ্ন পদাৰ্থ। চলন্ত কালৰ প্ৰৱাহত এই সত্যৰ ওপৰত বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন পোহৰ পৰি তাৰ ৰূপ অলপকৈ হলেও বদলাই দিয়ে। ১৮৫৭ চনৰ বুৰঞ্জী আদি ভাৰতত ন-কৈ লিখিত হ'ব ধৰিছে। তেনেকৈয়ে কালৰ প্ৰভাৱত বুৰঞ্জীৰ অনেক ঘটনাৰ ৰূপ সলনি হয়। গতিকে ইতিহাসৰ সত্য পৰিৱৰ্ত্তন-সাপেক্ষ বুলি কলেও বেছি ভুল কোৱা নহব। কাব্য-সত্য কিন্তু মানৱৰ আদিম আৰু চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ওপৰত ন্যস্ত। সেই হেতুকেই ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তন নাই।

সাহিত্যই অন্তৰ্জগৎ আৰু বহিৰ্জগতৰ কাৰ্য্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। সেই-বাবে ইয়াৰ সত্য উপলব্ধিৰ বস্তু; প্ৰমাণ-সাপেক্ষ সিদ্ধান্ত নহয়। বৈজ্ঞানিক সত্য যিদৰে স্পষ্ট ভাষাত ব্যক্ত কৰিব পাৰি, ইয়াৰ সত্যক সেইদৰে একে কথাতে কৈ দিব নোৱাৰি। এই সত্যৰ পৰিসৰ অতিশয় বিশাল। অন্য কথাত কবলৈ গলে, বৈজ্ঞানিক সত্যই বা ঐতিহাসিক সত্যই 'হয়' বুলি আৰু কাব্য সত্যই 'হব পাৰে' বুলি ইংগিত দিয়ে। আগতে কোৱা হৈছে যে

ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক সত্য গৱেষণাৰ ফলত উলটিব পাৰে, কিন্তু কাব্য-সত্যৰ লৰ-চৰ নাই। সেইবাবে এজন মনীষীয়ে কৈছিল—"উপন্যাসত নাম আৰু তাৰিখত বাহিৰে সকলো সঁচা ; ইতিহাসত নাম আৰু তাৰিখত বাহিৰে সকলো মিছা।"

উপন্যাসৰ চাৰিটা বৰ আৱশ্যকীয় বিভাগ আছে ; যেনে—ঘটনা, চৰিত্ৰ, কথোপকথন আৰু কাৰ্য্য। ইয়াৰ উপৰিও গাথীৰত থকা মাখনৰ দৰে সমস্ত উপন্যাসৰ ভিতৰত আৰু এটা কথা বোধগম্য হৈ থাকে—ই হৈছে গ্ৰন্থকাৰৰ মানৱ-জীৱন সম্বন্ধে থকা দাৰ্শনিক অভিমত। বিভিন্ন লেখকৰ বিভিন্ন ৰচনা-বস্তুৰ মাজেদি মানৱ-জীৱনৰ একোটা বিশিষ্ট ৰূপ ব্যক্ত হয়। প্ৰত্যেক লেখকে স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱনৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি একোটা ধাৰণাত উপনীত হয়। সকলোৰে দৃষ্টি আৰু চিন্তাধাৰা একে ধৰণৰ নহয়। যাৰ দৃষ্টি আৰু চিন্তাত জীৱনৰ যিটো অংশ যিদৰে প্ৰতিভাত হয় তেওঁৰ লিখ'তো তাৰ প্ৰতিবিম্ব সেইদৰে প্ৰতিফলিত হয়। জীৱৰ শৰীৰত থকা শোণিত-প্ৰৱাহৰ দৰে আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰবাহেও এই চিত্ৰবোৰ বেছি সজীৱ আৰু ৰসাল কৰি তোলে। স্পন্দনময় সহানুভূতি আৰু জীৱনৰ সমস্যা সেইহেতুকেই সকলো উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অংগ।

উপন্যাসৰ আভ্যন্তৰীণ বিভাগ আৰু ৰচোতাৰ জীৱন-দৰ্শন

আগতে নাটক আৰু উপন্যাসৰ সম্বন্ধ আলচ কৰোঁতে আমি উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত থকা সোণালী সম্বন্ধটোৰ বিষয়ে কৈ আহিছোঁহক। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ সম্পৰ্কে সেইবাবেই ঔপন্যাসিক স্কটে তাহানি কৈছিল-"চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগে লগে মযো যাওঁ আৰু কেতিয়াবা গৈ গৈ চৰিত্ৰৰ লগত বাট-কেৰা লগাই বিভ্ৰান্ত হব খোজোঁ।" চৰিত্ৰ আৰু বিষয় বস্তুৰ কাৰ্য্য এনেকুৱাই যে অনেক সময়ত ই পাঠককো ভুলাই নি কোনো চৰিত্ৰৰ মোহত পেলাই অভিভূত কৰিব খোজে।

ঘটনা ৰসাল আৰু চৰিত্ৰ বেছি সজীৱ কৰি তুলিবলৈ হলে কথোপকথনৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ সহায়ত চৰিত্ৰই আত্ম-প্ৰসাৰ লাভ কৰি আত্ম-পৰিচয় দিবলৈ সুযোগ পায়। গল্প-বস্তুও ইয়াৰ মাজেদিয়ে বিকাশৰ পথত অগ্ৰসৰ হয়। চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ গভীৰ মনস্তত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ সন্ধানো কথোপকথনৰ ভিতৰতে পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা অথবা চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব ইয়াৰ সহায়-

-ভহে ফুটাই তোলা হয়। উপন্যাসত কথোপকথনৰ পৰিমাণ ঠিক কৰি দিয়া সুকঠিন। ই লেখকৰ ইচ্ছা আৰু ক্ষমতাৰ অধীন। কথোপকথনৰ লগত ঘটনা বা গল্প-বস্তুৰ সু-সামঞ্জস্য থকা হেতুকেই অনেক উপন্যাসক সহজে বোলছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰি।

কথোপকথন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলে স্বাভাৱিকতে নাটৰ বিষয় মনলৈ আহে। নাট আৰু উপন্যাসৰ কথোপকথনৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য ইয়াতেই যে নাটকত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য বেছি, কল্পনা আৰু ভাব-প্ৰৱণতা কম, উপন্যাসত দুয়োবো সুন্দৰ সামঞ্জস্য থাকে। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰ বা ঘটনা সম্বন্ধে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা উলিযাব পাৰে। কেতিয়াবা ঘটনাৰ জটিলতা আৰু চৰিত্ৰৰ নিষ্ক্ৰিয়তা উপস্থিত কৰি লেখকে কোনো এটা বিষয়ৰ গভীৰ আলোচনা চলাই দিয়াও দেখা যায়। জীৱনৰ দাৰ্শনিক তথ্য বা নীতিজ্ঞান স্পষ্ট ভাবাত প্ৰকাশ কৰা ঔপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য বা কৰ্তব্য নহয় কিন্তু সমস্ত ঘটনাচক্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, বচন আদিৰ দ্বাৰ তেওঁৰ মনৰ অন্তৰ্নিহিত নীতি আৰু চিন্তাৰ বা প্ৰকাশ হ'ব।প্ৰকাশৰ চাতুৰ্য্যহে লেখকক এই কামত কৃতকাৰ্য্যতা দিয়ে। প্ৰকাশ-ভংগীৰ কল-কৌশল সেইবাবেই লেখকৰ নিজা সম্পত্তি। এই ক্ষেত্ৰত এজনৰ বস্তু অন্য এজনে সততাই অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। এনেকৈ লুকাই থকা জীৱন-দৰ্শন আৰু নীতিজ্ঞানলৈ লক্ষ্য কৰি ক'ব পাৰি যে প্ৰত্যেক বিখ্যাত ঔপন্যাসিক নৈতিক জগতৰ একোগৰাকী মনীষীণ। কেবল তেওঁ প্ৰচাৰ কৰা নীতিজ্ঞান তিলত তেল থকাৰ দৰে প্ৰকাশ-ভংগীৰ চাতুৰ্য্যত আচ্ছন্ন থাকে। ঘটনা আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ অন্তৰালেদি নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰিলেহে তাৰ নীতিজ্ঞান অনুমান কৰিব পাৰি। সেইগতিকে দেখা যায় যে একেখন গ্ৰন্থতে বেলেগ বেলেগ লোকে বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ আমোদ পায়। যিয়ে যি প্ৰকাৰে তাক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তেওঁ তদনুৰূপে উপকৃত হয়।

উপন্যাসৰ ঘটনা-প্ৰকাশ তিনি প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে। কোনো কোনো উপন্যাস সাধুকথা লিখাৰ দৰে লিখা হয়। তাক পঢ়িলে এনে ভাব হয় যেন লেখকে আখ্যানটো সুন্দৰকৈ জানে আৰু তাকেই পাঠকৰ আগত সৰল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত লেখক প্ৰথম, পাঠক দ্বিতীয় আৰু ঘটনাৰ সকলো চৰিত্ৰ তৃতীয় পুৰুষত থাকে। এনে ধৰণৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ স্বাতন্ত্ৰ্য স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠে। চৰিত্ৰ তেতিয়া

প্ৰকাশৰ পদ্ধতি

হয় স্বতন্ত্ৰে কত্তাৰ ইচ্ছাধীন আৰু ঘটনাটো হয় প্ৰকাশৰ উপলক্ষ্য মাত্ৰ। এনে বৰ্ণনাত ঘটনাৰ পাছে পাছে ঔপন্যাসিক গৈ থকা যেন অনুমান হয়। ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ স্বতঃবিকাশ ইয়াত প্ৰায় অসম্ভৱ। অসমীয়াত 'সাধনা', 'নিয়তিৰ নীতি' আদি উপন্যাস এই শ্ৰেণীৰ।

কোনো কোনো উপন্যাস আত্ম-জীৱন চৰিতৰ দৰে লিখা হয়। তাত কোনো এটা চৰিত্ৰই নিজকে আখ্যানৰ এজন বুলি ধৰি লৈ নিজৰ জীৱন-কাহিনী কোৱাৰ দৰে কাহিনীটো বৰ্ণাই যায়। এনেকুৱা প্ৰকাশ-কৌশলেৰে কিন্তু আন আন চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ ভাববোৰ ফঁহিয়াই দেখুৱাব নোৱাৰি। ঘটনাটোৱে অৱশ্যে অনুভূতিৰ ভাপত সিক্ত হৈ সৰস ৰূপ ধৰে। ইংৰাজীত 'ভাইকাৰ অৱ ৱেকফিল্ড' 'গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেল্‌ছ', 'ৰবীন্‌চন্‌ ক্ৰুচো' আদি এনে ধৰণৰ উপন্যাস। অসমীয়াত 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

পত্ৰোপন্যাসো আত্ম-কাহিনীৰ পৰ্য্যায়ৰে বস্তু। তাতো লেখকে নিজৰ মনৰ ভাব আৰু জীৱন-দৰ্শন বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। পত্ৰোপন্যাস সম্বন্ধে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে।

যদিও বৰ্ণনাৰ প্ৰণালী ৰূপে ওপৰত উল্লেখ কৰা পদ্ধতিবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰা যায়, তথাপি ঔপন্যাসিকে কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰকাশ-কৌশলতে নিজক আবদ্ধ নাৰাখে। অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক উপন্যাসতে কথোপকথন, দৰ্শন-ব্যাখ্যা, প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদিৰ সমাৱেশ হবই। এই সকলোবোৰৰে সুন্দৰ সমন্বয়তহে উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য বিকাশ পায়।

গুৱাহাটী, ১৯৪০

চুটি গল্প

মানুহ সমাজপ্ৰিয় জীৱ। এই সমাজপ্ৰিয়তা মানৱ অন্তৰৰ কোনো এক নিভৃত কোণত জন্মৰ লগে লগেই অংকুৰিত হৈ আছে। সহানুভূতি আৰু প্ৰেম, সমাজপ্ৰিয়তা আৰু সমাজ-বন্ধনৰো মূল বস্তু। সমাজৰ ইজনে সিজনক বুজিব নোৱাৰিলে, ইজনে সিজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি নেদেখুৱালে নতুবা ইজনে সিজনক বিশ্বাস নকৰিলে সমাজ তিষ্ঠিব নোৱাৰে। অন্য কথাত কবলৈ হলে, পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিষয়ে জানিব, শুনিব আৰু সহানুভূতিৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে সমাজৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। বিধাতাই সেইবাবেই মানৱ অন্তৰত আনৰ বিষয়ে শুনিবৰ কাৰণে অনিৰ্বাণ প্ৰবৃত্তি জগাই ৰাখিছে। এই প্ৰবৃত্তিয়েহে গল্প-সৃষ্টি আৰু গল্প-উপভোগৰ মূল হেতু। গতিকে এইটো ঠিক যে গল্প বা কাহিনী শুনিবলৈ মানৱ অন্তৰৰ যি আকুল হাবিয়াহ, সি মানুহৰ জন্মগত প্ৰবৃত্তি। সেই কাৰণেই মানুহৰ অন্তৰ ভেদি প্ৰকাশ পোৱা কল্পবৃক্ষ-স্বৰূপ সাহিত্যৰ আদি বস্তুও গল্প বা কাহিনী। বস্তুতঃ চাবলৈ গলে জগতৰ সকলো বিখ্যাত সাহিত্যয়ে ঘটনা বা গল্পৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গল্পহীন সাহিত্য প্ৰায় অসম্ভৱ বস্তু।

কোনো কোনোৱে ক'ব পাৰে যে কাহিনী বা ঘটনা বৰ্ণনা নকৰাকৈও বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্য ৰচিত হ'ব পাৰে, যেনে 'গীতা'। কিন্তু অলপ গমি চালেই বুজিব পাৰি যে সমগ্ৰ গীতাৰ মাজেদিও এটি করুণ কাহিনীহে প্ৰচাৰিত হৈছে। কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত পিতৃ-পিতামহ, ভাই-ভতিজা, জ্ঞাতি-কুটুম্ব আদিক সন্মুখত দেখি মহাবীৰ অৰ্জুনৰ মন বিকল হৈ উঠিল, গা কঁপিবলৈ ধৰিলে, মুখ শুকাই গ'ল আৰু অৱশেষত হাতৰপৰা গাণ্ডীৱ ধনু আপোনা-আপুনি খহি পৰিল। ৰণ-প্ৰবৃত্ত অৰ্জুনৰ মনত এনে দুৰ্বলতা উপস্থিত হোৱাত ভগৱান কৃষ্ণ কিন্তু হতবুদ্ধি নহ'ল। তেওঁ প্ৰবোধ বচনেৰে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ যুক্তি দেখুৱাই সখা অৰ্জুনক পুনঃ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰিলে। সাৰথি কৃষ্ণ আৰু যোদ্ধা অৰ্জুনৰ মাজত যি কথোপকথন, তৰ্ক-জিজ্ঞাসা হৈছিল, তাকে লৈয়ে শ্ৰীমদ্ভাগৱদ্ গীতা বিৰচিত। গতিকে গীতাত আখ্যানবস্তু নাই বুলি ক'লে ভুল হ'ব। অন্যান্য বিখ্যাত শাস্ত্ৰসমূহৰো কথা একেই। সেই

সকলোবোৰতে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে এটা গল্প বা আখ্যান নিহিত আছে।

ঘটনা বা আখ্যানবাহী সাহিত্যৰ অনেক ভাগ বা শ্ৰেণী আছে; যেনে—মহাকাব্য, কাব্য, বেলেড, উপন্যাস ইত্যাদি। চুটি গল্পও তেনেকুৱা এটি বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰে সাহিত্য। চুটি গল্প বা গল্প বুলি আগতে আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত কোনো এটা বিশেষ বস্তু নাছিল। সাধুকথা বা সাধু নামেই চুটি গল্পকো সামৰি থৈছিল। সেই কাৰণেই বোধহয় 'সাধুকথাৰ কুকি'ত বেজবৰুৱাদেৱে আধুনিক ধৰণৰ গল্পকো সাধুকথাৰ ভিতৰতে সামৰি থৈছে। 'কুকি'ৰ কিছুমান সাধু 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'ৰ সাধুকথাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ; যেনে—'স্বৰ্গাৰোহণ', 'ভদৰী, ইত্যাদি। 'স্বৰ্গাৰোহণ' আৰু 'ভদৰী' দুযোটা গল্পকেই আধুনিক গল্প-বিচাৰৰ তুলাচনীৰে জুখিবলৈ গলে—দুযোটা যে কোনো প্ৰকাৰে আধুনিক গল্পৰ জোখত মুঠাকৈ নাথাকিব।

সাধুকথা আৰু আখ্যানৰ মাজতো যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কল্পনাৰ তৃপ্তি সাধন। অৱশ্যে এই কল্পন কবিৰ কল্পনাৰপৰাও পৃথক। কবিৰ কল্পনাত আবেগ বা অনুভূতিৰ পৰশ থাকে। অৰ্থাৎ কবিয়ে নিজৰ কল্পনাক আৱেগৰ উম-তাপ দি উজ্জ্বল কৰি তোলে। সাধুকথাৰ কল্পনা বতাহত উৰি-ফুৰা কপোৰা তুলাৰ দৰে। এঠাইৰ পৰা তৎক্ষণাৎ উৰি গৈ অন্য এঠাইত ওলায়। বহুত সময়ত সি বাস্তৱৰপৰা তেনেই আতৰি গৈ সপোনৰ দৰে আচৰিত আচৰিত ঘটনা কিছুমানৰ সৃষ্টি কৰে। তেতিয়া তাত হাতী আকাশত উৰে; বাঙ্কৌৰৰে পানীৰ তলত উৰি যোৱা ভোমোৰা তৰোৱালেৰে কাটে। মুঠতে কবলৈ গলে মনৰ কৌতূহল চৰিতাৰ্থ কৰাতেই সাধুকথাৰ সাৰ্থকতা। চিন্তা কৰিবলগীয়া গুৰুতৰ বিষয় বা সমাধান কৰিবলগীয়া জটিল সমস্যা ইয়াত নাথাকে। ইয়াত উপদেশ নতুবা উপদেশৰ কণিক থাকিবও পাৰে আৰু নাথাকিলেও হানি নাই; কিয়নো উপদেশ প্ৰচাৰ কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। আখ্যান বা কাহিনীবোৰ হলে ইয়াৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ। কাহিনীত সাধাৰণতে পৌৰাণিক তথ্য বা বিশ্বাসৰ যোগ্য সত্য নিহিত থাকে। ইয়াৰ অন্তত প্ৰায়ে উপদেশ থাকে। আখ্যানবোৰো পৌৰাণিক সাধুকথা মাথোন। কাহিনী আৰু আখ্যানৰ পৌৰাণিক সত্যতাত অন্ততঃ কিছুমান মানুহৰ বিশ্বাস আছে; কিন্তু সাধুকথাৰ সত্যতা কোনেও বিশ্বাস নকৰে।

চুটি গল্প আকৌ সাধুকথাও নহয়, আখ্যানো নহয়। সাধু আৰু আখ্যানৰ মাজত থকা ই এবিধ স্বতঃসম্পূর্ণ সাহিত্য। ইয়াৰ জন্ম পাশ্চাত্য সাহিত্যত বুলিলেও ভুল কোৱা নহব। অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত হোৱা বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। দিন গৈ অহাৰ লগে লগে আধুনিক চুটি গল্পয়ো কল্পনাৰ মনোহৰ ৰাজ্য ত্যাগ কৰি বাস্তৱৰ উকা ক্ষেত্ৰলৈ নামি আহিব লাগিছে।

গতিকে সাধুকথা, আখ্যান, কাহিনী, চুটি গল্প আদিক এইদৰে ক'ব পাৰি যে সাধুকথা বাল্যকালৰ প্ৰিয় বস্তু; শৈশৱ কল্পনা-সুলভ চপলতা তাৰ এটি লক্ষণ। আখ্যান আৰু কাহিনীবোৰ কিশোৰ মনৰ তৃপ্তিদায়ক সামগ্ৰী জ্ঞানোন্মেষৰ হিতাহিত চিন্তা আৰু বিচাৰ এই প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ বিশিষ্ট দান। তৰুণ, যুবা আৰু বৃদ্ধ—এই সকলোকে সমানে তৃপ্তি দিব পৰা বস্তু আধুনিক সাহিত্যত চুটি গল্প। আকাৰত প্ৰত্যেকটোৱেই সৰু বা ক্ষুদ্ৰকায় হলেও প্ৰকাৰত ই বহু-বিভক্ত আৰু মনোহাৰিত্ব গুণত জগৎ-জয়ী।

চুটি গল্প আধুনিক গদ্য-সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অংগ। এইবিধ সাহিত্যই সকলো ভাষাতেই বৰ্তমান সময়ত আদৰ লভিছে। ওপৰত কৈ অহাৰ দৰে প্ৰাচীন কালৰপৰাই কাহিনী নাইবা সাধুকথা স্বৰূপে ই চলি আহিছে যদিও, আধুনিক চুটি গল্পক ঘাইকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰহে অৱদান বুলিব পাৰি। ফৰাচী আৰু ৰুচ সাহিত্যতেই জয়জয়তে ইয়াৰ প্ৰাধান্য ঘটে। মোপাছাঁ আৰু টলষ্টয়ৰ চুটি গল্প আজিও সাহিত্যিক জগতৰ আদৰৰ বস্তু। সাময়িক আলোচনীৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু প্ৰেছৰ প্ৰচলনৰ লগে লগেই চুটি গল্পৰো অভ্যুত্থান হয়।

চুটি গল্প' এই আখ্যাটোৱেই সূচনা কৰে যে এই প্ৰকাৰ সাহিত্য-সৃজনৰ মূলতে কিবা এটা জৰুৰী-ভাৱ সোমাই আছে। নহলে চুটি শব্দৰ আৱশ্যক নহয়। এই জৰুৰীকেই আমি আধুনিক জীৱনৰ কাৰ্য্য-বহুলতা বুলিব পাৰো। জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ বহল আৰু জটিল হোৱা বাবে আধুনিক যুগত সকলো মানুহৰে মনত এটা অস্থিৰ ভাবে (**restlessness**) দেখা দিছে। প্ৰাচীন কালৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু বিলাস আজিৰ যুগৰ মানুহৰ নাই আৰু হবও নোৱাৰে; গতিকে তাৰ বিকাশো সাহিত্যত প্ৰস্ফুটিত নহয়। আজিৰ যুগত সেই

হেতুকেই 'মহাভাৰত', 'ৰামায়ণ', 'ইলিয়াড', 'ওডিছি' আদি মহাকাব্যৰ দৰে গ্ৰন্থ কল্পনা অসম্ভৱ। মানুহৰ জীৱনৰ অৱসৰ বা বিলাস কমি অহাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱনৰ যোগান ধৰিব পৰা সামগ্ৰীৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিছে; কিয়নো সাহিত্য ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি মাত্ৰ। সেইবাবেই আজিৰ ব্যস্ত জীৱনৰ অস্থিৰতাৰ লগত থাপখোৱাকৈ সাহিত্যতো সৃষ্টি হৈছে চুটি গল্পৰ। এই প্ৰকাৰ সাহিত্য এতিয়াও বহু পৰিমাণে নতুন আৰু প্ৰগতিশীল অৱস্থাতে আছে। কাজেই ইয়াক এতিয়াও সম্পূৰ্ণৰূপে সংজ্ঞাবদ্ধ কৰিবৰ নৌ।

লেখকে চুটি গল্পক ইচ্ছানুযায়ী ৰূপ আৰু গঢ় দিব পাৰে। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাঁও অন্য সহিত্যত থকাৰ দৰে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ হৈ ইয়াত থাকে। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ অনুসৰি লেখকে জাগতিক ঘটনাৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি চুটি গল্প তৈয়াৰ কৰে। গতিকে লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু চিন্তা-শক্তিৰ সামৰ্থ্যৰ ওপৰতে গল্পৰ বিষয়-বস্তু যাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰস্তুতি বা উপস্থাপন অৱশ্যে গল্পৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ এটি প্ৰধান অংগ। ঘৰুৱা অসমীয়া মাত-কথাত এটি প্ৰবচন আছে, বোলে—সজাই-পৰাই উলিয়ালে বান্দৰীও সুন্দৰী হয়। এই প্ৰকাৰ সাহিত্যত প্ৰবচনটো বাৰুকৈয়ে খাটে। মুঠ কথা, কল্পনাৰ ৰহণ গাত সানি দেখনিয়াৰ হৈ ওলোৱা চুটি গল্পও একপ্ৰকাৰ অভিজ্ঞতায়ে। লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ অনুযায়ী চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু বা 'প্লট'ৰ তাৰতম্য ঘটে।

চুটি গল্প কেনেকৈ লিখিব লাগে নতুবা ই কিমান দীঘল হোৱা উচিত ইত্যাদি বিষয়ে একো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। কিন্তু সাধাৰণতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে একে বহাই ইয়াক পঢ়ি উটাব পাৰিব লাগে; আৰু ঘটনাৰ আৰম্ভৰ পৰাই ইয়াক সাধুকথা কোৱাৰ দৰে আৰম্ভ নকৰি মাজতে আৰম্ভ কৰাই ভাল। কিয়নো মাজতে আৰম্ভ কৰি প্ৰকাশভংগীৰ বলেৰে ক্ৰমান্বয়ে বুলাই নি পাঠকক পূৰ্বাভাস দিব পাৰিলে গল্পটো বেছি মনোগ্ৰাহী হয়। তেনে কৰিলে পাঠকৰ মনত এটি আগ্ৰহপূৰ্ণ বিস্ময়ৰ ভাব সুমাই দিব পাৰি। আৰম্ভণিৰ পৰাই পাঠকৰ মনত এনে এটি কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁক ক্ৰমান্বয়ে গল্পৰ অন্তৰলৈকে ভুলাই নিব পৰাটোতেই লেখকৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পায়। ইয়াতেই ফুটি উঠে লেখকৰ প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা। ভাষাৰ ওপৰত ব্যাপক অধিকাৰ নাথাকিলে পাঠকৰ মনত অনুভূতি জগাই তোলা টান।

ভাল খেলাৰুৰ খেলা চাই যিদৰে মনত সেই খেলা সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি আৰু পথাৰত খেলিবলৈ গ'লেহে যিদৰে শিকিব পাৰি সেইদৰে ভাল লেখকৰ লিখা পঢ়ি আৰু নিজে লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিহে গল্প লিখিবলৈও শিকিব পাৰি। পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰা কথাটো নিজৰ শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে; অধ্যয়নে তাত কেৱল সহায়হে কৰে।

অধ্যয়নৰপৰা গল্প লিখা বিষয়ত উপকৃত হবলৈ হলে অধ্যয়নৰ প্ৰণালীও কিঞ্চিৎ পৃথক হোৱা উচিত। কিয়নো মনত আমোদ লভিবৰ কাৰণে কৰা অধ্যয়নে লেখকক কাচিৎহে সহায় কৰে। লিখাত সহায় পাবলৈ হলে স্বাধীন-ভাৱে আৰু সূক্ষ্ম সমালোচনা সহকাৰে অধ্যয়ন কৰিব লাগে। কিদৰে লিখাত কথাখিনিয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে- ঘটনাটো অন্যপ্ৰকাৰে সজালে কি হ'লহেঁতেন ইত্যাদি প্ৰশ্ন লেখকৰ মনত সততে সজাগ থাকিব লাগে। লেখকৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভংগীলৈহে মন কৰিব লাগে। তাকে নকৰি নিজৰ মনৰ ভাৱৰ প্ৰতিধ্বনি তাত বিচাৰি যোৱা উচিত নহয়।

যদিও ন-লিখাকৰ কাৰণে গল্পৰ 'প্লট' বা বিষয়-বস্তু পোৱাটোৱেই কঠিন যেন পোনতে অনুমান হয়, তথাপি দৰাচলতে ই তেনেই সহজ। ইয়াৰ কাৰণে কোনো বিস্ময়কৰ অভিজ্ঞতা নাইবা বিচিত্ৰ জ্ঞানৰ আৱশ্যক নাই; সাধাৰণ জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনাৰ মাজতেই ইয়াক পোৱা যায়; কিন্তু তাকে পাবলৈ হলে অলপ মনোযোগী হোৱাৰ আৱশ্যক। ইংৰাজ কবি ওৱৰ্ডচ ৱৰ্থে কোৱাৰ দৰে—

"O reader! had you in your mind
Such stores as silent thought can bring
O gentle reader! you would find,
A tale in everything."

অৰ্থাৎ:—থাকে যদি কল্পনাৰ গৌৰৱী শক্তি
হে পাঠক—চাবলৈ দেখা বস্তুটিকে;
পাবা তুমি সকলোতে একোটি কাহিনী
হে পাঠক—ভাবি যদি চোৱা বাকৰিকে।

সদায় লগ্নি থকা বাতৰি কাকত আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত হোৱা দৈনন্দিন কথা-বাৰ্ত্তাৰ-পৰাই গল্পৰ অনেক 'প্লট' পাব পাৰি। সামান্য ঘটনাকেই

অসামান্যভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই আধুনিক চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। অন্য সাহিত্যতো প্ৰকৃত ঘটনাকেই কল্পনাৰ সাজ-পাৰ পিন্ধাই দি অভিনৱভাৱে সজাই পৰাই সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ বিস্তৰ দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত চাৰ্লছ ডিকেন্সে নিজৰ পিতাক আৰু মাকৰ চৰিত্ৰকো গল্পত মিষ্টাৰ মিকাৱাৰ (Mr. Micowber) আৰু মিছেছ গুমিজ্ (Mrs. Gummidge) ৰ ৰূপ দি সাহিত্যত অমৰত্ব দান কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আচৰিত বা অলৌকিক ঘটনাৰ সহায়ত মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰাই আছিল পুৰণি কাহিনীৰ লক্ষ্য। ভীম চৰিত আৰব্য উপন্যাস, ঈছপৰ উপকথা আদিবোৰেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পই বিচাৰে বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাত কল্পনাৰ ৰহণ দিবলৈ, বাস্তৱৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি আঁকিবলৈ নহয়। প্ৰকৃত আৰ্টৰ লক্ষ্যও সেয়ে। আৰ্টে মৌলিক অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰাতকৈও বাস্তৱৰ ওপৰত সৌন্দৰ্য্যৰ ৰহণ দিবলৈহে বেছি লক্ষ্য ৰাখে (Art is manipulation rather than invention and it reserves the right of improving on nature—Bruce Pattison)

চুটি গল্পত অনেক ঘটনাৰ সম্মিলন আৰু সংঘৰ্ষণ হোৱা উচিত নহয়। তেনে কাৰ্য্য উপন্যাসৰ বাবেহে উপযোগী। চুটি গল্পৰ মূল ঘটনা এটা। ই কোনো লোকৰ জীৱনৰ সমস্ত বৃত্তান্ত বা চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিব নোৱাৰে। ই জীৱনৰ কোনো এটা বিশেষ ঘটনাত মাথোন জোৰ দিয়ে। ঘৰ এটাৰ ছবি আঁকিবলৈ হলে ইঞ্জিনিয়াৰে এবাৰ সমস্ত ঘৰটোৰ আকৃতিটো কাকতত তোলে; তাৰ পিছত তেওঁ সেই ঘৰটোৰেই একো একো ফালৰ স্পষ্ট চিত্ৰ অংকন কৰে। সমগ্ৰ ঘৰটোৰ চিত্ৰত যিবোৰ অংশ স্পষ্ট নহয়—তাৰ আংশিক-চিত্ৰত সেইবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সমস্ত ঘৰটোৱেই যেন উপন্যাস আৰু আংশিক চিত্ৰটোৱেই যেন চুটি গল্প। ঘৰটো চাওঁতে প্ৰত্যেকখন দুৱাৰ-খিৰিকীৰ ওপৰত থকা বিচিত্ৰ কাৰু-কাৰ্য্য দৰ্শকৰ চকুত নপৰে, কিন্তু তেওঁ যেতিয়া কেইখনমান দুৱাৰ-খিৰিকীতেই মনোযোগ দি সেইবোৰকে নিৰীক্ষণ কৰে তেতিয়া দুৱাৰ-খিৰিকীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। চুটি গল্পতো সেইদৰে চৰিত্ৰৰ কোনো এক বিশিষ্ট গুণ বা দোষ মাথোন স্পষ্ট হৈ উঠে। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্য ইয়াতেই ধৰা পৰে।

উপন্যাস যেনিবা শিলত খেকেচা খাই কৰুণ ধ্বনি কৰি, একা-বেঁকাকৈ বৈ অহা এটি বিতোপ পৰ্বতীয়া নিজৰা; আৰু চুটি গল্প তাৰেই কোনো এক দৃশ্যমান উজ্জল অংশ। চুটি গল্পত, সেইবাবেই এটা কেন্দ্ৰস্থ ঘটনালৈ লক্ষ্য ৰাখি পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে। উপন্যাস, কাহিনী, আখ্যান, সাধুকথা—এই সকলোবোৰতে একো একোজন লোকৰ সমস্ত জীৱনৰ ওপৰত কম-বেছি পোহৰ পেলাব পাৰি; কিন্তু চুটি গল্পত হলে জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ ঘটনাৰ মাথোন সম্যক বিৱৰণ দি জীৱনৰ বাকীচোৱা অনুমেয় কৰি ৰখা হয়। সেইবাবে সমস্যা-বহুল দীঘল জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ সমস্যা মাত্ৰ চুটী গল্পৰ সহায়ত স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰা যায় আৰু সমাজৰ ব্যৱস্থাও সেইদৰে অংকন কৰা হয়।

চুটি গল্পত নাটকীয় কথা-বাৰ্তাবো আৱশ্যক। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্যই কোনো কোনো সময়ত গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য হানি কৰে। সাধাৰণতে কোনো ঠাই বা মানুহৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা নিদিয়াই ভাল। কিয়নো সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে ই দোকানৰ বস্তুৰ তালিকাৰ দৰে পাঠকৰ মনত বিৰক্তি জন্মায়। নিপুণ লিখকৰ হাতত কেতিয়াবা আকৌ ঠাই বা মানুহ বিশেষৰ বৰ্ণনাও অতীব মধুৰ হৈ উঠে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ বৰ্ণনাবোৰেই তাৰ সাক্ষী। এই প্ৰসংগত ইযাবে মাথোন কোৱা যায় যে সাহিত্য এবিধ সুকুমাৰ কলা, আৰু সেইবাবে উপস্থাপন বা সজাই-পৰাই উলিওৱাৰ ওপৰতে তাৰ সৰহখিনি কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে।

গল্পৰ আৰম্ভণিটো যেনেকুৱা সুন্দৰ তাৰু ৰসাল হোৱা উচিত, সামৰণিও তেনেকুৱা মধুৰ আৰু ভাবোদ্দীপক হ'ব লাগে। কিযনো আৰম্ভণি আকৰ্ষণীয নহলে পাঠকে গল্পত প্ৰৱেশ কৰিবলৈয়ে ইচ্ছা নকৰিব। ঠিক সেইদৰেই সামৰণিয়ে যদি পাঠকৰ মনত পঢাৰ অন্ততো চিন্তা আৰু কল্পনাৰ ঢৌ তুলিব পাৰে তেন্তে সেই গল্প অবিস্মৰণীয় হৈ ৰয়, আৰু তাক দুনাই পঢিবলৈও পাঠক আগ্ৰহান্বিত হয়।

আধুনিক অসমীয়া গল্পত যৌন-আকৰ্ষণৰ চৰ্চা বেছিকৈ পোৱা যায়। অধিকাংশ লেখকেই স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ঘটনা গল্পত বৰ্ণাবলৈ চেষ্টা কৰে। ৰঙীন কল্পনাভৰা স্কুল-কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বিলাস-বিহাৰৰ কথাৰেই গল্পবোৰ ভৰপূৰ। তাৰ কাৰণ এইটোৱে হ'ব পাৰে যে লেখকসকলে জানে

যে তেওঁলোকৰ গল্প পঠিত আৰু সমাদৃত হ'ব যাইকৈ স্কুল-কলেজত পঢ়া প্ৰাবন্ধ-যৌৱনৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ মাজতে। নহলে ইয়াক পাশ্চাত্যৰ বতাহ বা সময়ৰ ঢৌ বুলিবও পাৰি। ইয়াক বাধা দিবলৈ নগৈ ইয়াৰ লগত অসমীয়া জীৱনৰ মনোৰম কাহিনীবোৰ গাঁথি দিবলৈহে যত্নপৰ হ'ব লাগে। ই একপ্ৰকাৰ পৰিতাপৰে কথা যে চহা জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় সমস্যাবোৰে আজিও অসমীয়া চুটি গল্পত সম্যকভাৱে সমাদৰ লভা নাই। কোনো কোনোৱে আকৌ বাস্তৱতাৰ দোহাই দি অন্তৰৰ চঞ্চল আৰু কদৰ্য্য ভাবব্যেৰবো নগ্ন চিত্ৰ আঁকিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। এই সকলোবোৰতে প্ৰেমৰেই জয়গান গাবলৈ গৈ লেখকসকলে প্ৰেমৰ পূত চিত্ৰৰ ঠাইত বিকৃত প্ৰতিকৃতিহে অংকন কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰেমেই যে চুটি গল্পৰো মেৰুদণ্ড তাক অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু সেই প্ৰেম শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে আবদ্ধ থাকিব নালাগে। প্ৰেমৰ পূত প্ৰবাহৰ প্ৰভাৱ অৰ্দ্ধশিক্ষিত বা অশিক্ষিতসকলৰ মাজত কিদৰে প্ৰতি-ফলিত হয় তাকো অংকন ক'ৰিবলৈ চেষ্টা চলা উচিত। এইক্ষেত্ৰত বেজ-বৰুৱাৰ 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা' আদি গল্পই আজিও অতি উচ্চস্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ চুটি গল্পৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অংগ। মানৱ মনৰ সমস্ত ভাব সম্যকৰূপে প্ৰকাশ ক'ৰিবলৈ ভাষাই নাটে। কেতিয়াবা আকৌ কোনো ভাব মনত উদয় হলেও তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা আৰু আৱশ্যক নহয়। চুটি গল্পত কিন্তু তেনে মুহূৰ্তবোৰৰ চিত্ৰণহে অতি মনোৰম হৈ উঠে। অদৃষ্টৰ কথা জানিবলৈ আৰু বিশেষ বিশেষ অৱস্থাত আনৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বুজিবলৈ সকলোৰে এটা স্বাভাৱিক হেঁপাহ জন্মে। চুটি গল্পই এনেবোৰ অৱস্থাতো পোহৰ পেলাই তাৰো বিতোপন বিশ্লেষণ দিয়ে। সেইবাবেই চুটি গল্পৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ ইমান তীব্ৰ। সেই একে কাৰণতেই আদিবসৰ গল্পৰ প্ৰচলনো লেখক আৰু পঢ়ুৱৈ সমাজত ইমান বেছি। আকৌ গভীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক বাক্যবোৰ যিমান চুটি আৰু আড়ম্বৰহীন হয়, সিমা-নেই সি স্পষ্ট হয়। কেতিয়াবা আকৌ দুই-এটা শব্দৰ একোটা বাক্যই কোনো এটা ঘটনাৰ অৱস্থা আৰু মানুহৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলে। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে লেখকৰ ষ্টাইলৰ ওপৰতেই চুটি গল্পৰ কৃতকাৰ্য্যতা সৰহ-খিনি নিৰ্ভৰ কৰে। নিপুণ লেখকক কোনো নিয়মে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰে।

তেওঁ যিভাৱেই কলম ধৰে সেই ভাৱেই ভাব, ভাষা আৰু ঘটনা চলাই নিব পাৰে। তেওঁৰ হাতত ভাষা আপোনা-আপুনিয়ে ৰসাল হৈ উঠে আৰু ভাবৰ পৰশত ঘটনায়ো নতুন জীৱন পায়। তেতিয়া চুটি গল্প হৈ পৰে কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ কাৰণে সুখ-পাঠ্য সন্তোষৰ অমৃত-ভাণ্ডাৰ আৰু কায়ক্লেশ দূৰ কৰা শান্তিময় জিৰণিৰ অনুপম উপাদান।

————

গুৱাহাটী, ১৯৪১

সাহিত্যত 'ষ্টাইল'

ইংৰাজী 'ষ্টাইল' এই শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ অসমীয়াত নাই। সংস্কৃত পণ্ডিত-সকলে ইয়াক 'ৰীতি' বুলিব খোজে। 'ৰীতি' বুলিলে সাধাৰণতে ভাষাগত দোষ-গুণ নতুবা বৈশিষ্ট্যাদিহে বুজা যায়। 'ষ্টাইল' শব্দই অকল ভাষাগত দোষ-গুণকে নুবুজায়। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক ওৰ্ছ্ ক'ল্ডৰ ভাষাত কবলৈ গলে শব্দৰ বাছনি, বাক্যৰ গাঁঠনি, প্ৰকাশৰ ভংগিমা নতুবা বিশেষ ধৰণৰ ৰচনা-ৰীতিয়েও 'ষ্টাইলৰ' অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে। ষ্টাইলে এইবোৰৰ প্ৰত্যেককে স্পৰ্শ কৰে যদিও ই এইবোৰৰ পৰা কিঞ্চিৎ পৃথক বা স্বতন্ত্ৰ। আধুনিক সাহিত্যত ই সমালোচনাৰ এটি বিশিষ্ট অংগ হৈ উঠিছে। অ'নকি 'ষ্টাইল' বাদ দিলে আধুনিক সাহিত্যৰ সমালোচনা সম্পূৰ্ণ নহয় বুলিয়েই ধৰা হয়।

কেতিয়াবা কোনো কোনো লোকে এনেকৈ কোৱা শুনা যায়--"এৰা, কিতাপখন পঢ়িলোঁ। তাত অনেক সাৰুৱা কথাৰ আলোচনা আছে। কিন্তু কিতাপখনৰ 'ষ্টাইল' মনোগ্ৰাহী নহয়।" এনে কথাৰপৰা স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে, কওঁতা-জনে বিষয়-বস্তু আৰু 'ষ্টাইল' দুটা পৃথক বস্তু বুলি ধৰি লৈছে। তেওঁৰ কথাই এনে এটি ইংগিত দিয়ে যে 'ষ্টাইল' বুলি এটি নিৰ্দিষ্ট ধৰণৰ বস্তু আছে, আৰু ই প্ৰকাশ্য বস্তুৰ আভৰণ স্বৰূপ। প্ৰকৃততে এনে ধাৰণা ভ্ৰান্তিমূলক। ইংৰাজ কবি প'পেও তেনে ভুল ধাৰণা অন্তৰত লৈয়েই "Style is the dress of the thought" – অৰ্থাৎ 'ষ্টাইল'ক ভাবৰ বাহ্যিক সাজ বুলিছিল। কিন্তু মনীষী কাৰ্লাইলেহে ঠিককৈ কৈছিল যে—"It is not the coat of a writer but his skin", অৰ্থাৎ ই বাহ্যিক আভৰণ নহয়, ছালহে। অৱশ্যে সময়ে সময়ে কোনো এডোখৰ ৰচনা পঢ়ি তৎক্ষণাৎ কৈ পেলোৱা যায় যে এইডোখৰ অমুকৰ লিখা।

তেনেকৈ ক'বলৈ যাওঁতে বৰ্ণনাৰ মূল ভাবলৈ লক্ষ্য ৰাখিব নোৱাৰিলে তেনে সিদ্ধান্ত অনেক সময়ত অনিশ্চিত ধৰণৰ হয়; কিয়নো তেনে কথা কেৱল ভাষাৰ গঢ় নাইবা ৰচনা-ৰীতিলৈ মাথোন চকু ৰাখি কোৱা হয়। ৰচনা-ৰীতি যদি ভাষাগত, তেনেহ'লে ই অননুকৰণীয় নহয়; চেষ্টা কৰিলে ইয়াক

শিকিব পাৰি। সেই কাৰণে মাত শুনিয়েই পৰিচিত লোকক চিনিবলৈ যোৱাৰ দৰে, ৰচনা-ভংগী বুজি লেখক বাছিবলৈ গ'লে সি সদায় নিৰ্ভুল হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ লোকৰ বচন-ভংগী, চাল-চলন অনুকৰণ কৰাৰ দৰে বিখ্যাত লোকৰ ৰচনা-ৰীতিও অনুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু প্ৰকাশ-ভংগী বা ৰচনা-ৰীতি অনুকৰণ কৰিব পাৰিলেও ভাব অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। ভাব প্ৰত্যেকৰে নিজস্ব সম্পত্তি। যি যেনেকৈ ভাবে সি সেইদৰে প্ৰকাশ কৰে। অন্য কথাত ক'বলৈ গলে ভাব লেখকৰ আত্মা-স্বৰূপ। যেতিয়া কোনো ভাব লিখা যায়, সি তেতিয়া সাহিত্যত লেখকৰ মনৰ গতিৰ স্বকীয়া ৰীতি লয়। অৰ্থাৎ লেখনীৰ দ্বাৰা ভাবক ভাষাৰে ৰূপ দিয়া যায়। ভাব আৰু ভাষাৰ সম্বন্ধ অবিচ্ছিন্ন আৰু ওতপ্ৰোত। এই সম্বন্ধৰ মাজেদিয়েই 'ষ্টাইল' ফুটি উঠে, অথবা 'ষ্টাইলে' আত্মপ্ৰকাশ কৰে। 'ষ্টাইল' ভাবৰপৰা পৃথক নহয়। সেই কাৰণেই ইয়াৰ ৰূপ লেখক অনুযায়ী বেলেগ বেলেগ। সকলো মানুহৰ আকৃতিৰ কিছুমান সাধাৰণ সাদৃশ্য থাকিলেও প্ৰত্যেকজন লোকৰেই ব্যক্তিগত প্ৰকৃতিৰ বৈশিষ্ট্য থকাৰ দৰে 'ষ্টাইল'বো আছে। ভাষাগত ৰীতি মিলিলেও দুজন ব্যক্তিৰ ভাব আৰু প্ৰকাশ ভংগিমা মিলি যাব নোৱাৰে। প্ৰকাশ-ভংগিমাৰ ওপৰত ভাবৰ মোহৰ মৰা হয়। ইয়াৰ কাৰণে 'ষ্টাইল' স্পষ্ট হৈ উঠে।

লেখকে কোনো এটা কথা আগেয়ে ভাবি লৈ সমালোচক বা পাঠকৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে ভাষা গঢ়ি তোলে বুলিলে ভুল হ'ব। কিয়নো কোনো বিষয়ে ভাবিব লাগিলেই তাক শব্দৰ সহায়তহে ভবা যায়। ভাষাৰ সহায় নোহোৱাকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি, কিন্তু ভাবিব নোৱাৰি—"When a writer conceives an idea, he conceives it in a from of words"—Arnold Bennett. ভাবেৰে কৰা এনেকুৱা গাঁঠনি আৰু পাতনিয়ে তেওঁৰ 'ষ্টাইল'। ই ভাবৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিচালিত। শব্দৰ লৰচৰ কৰিলেই ভাবৰো কিঞ্চিৎ লৰচৰ হয়। অৰ্থাৎ ভাবৰ লৰচৰ নকৰাকৈ শব্দৰ লৰচৰ কৰিব নোৱাৰি। কোনোৱে যদি এটা শব্দ লিখি উঠি, দ্বিতীয়বাৰ তাক কাটি সেই ঠাইত অন্য এটা বেছি খাপ খোৱা শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰে, তেনেহলে তেওঁ ভাষাৰ সাল-সলনি কৰাতকৈও ভাবৰহে উৎকৰ্ষ সাধিবলৈ চেষ্টা কৰে। আগেয়ে তেওঁ যি ভাবিছিল সি স্পষ্ট হোৱা নাছিল; গতিকে তাৰ প্ৰকাশ স্বৰূপে তেওঁ যি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সিও সম্পূৰ্ণ অৰ্থসূচক নাছিল। সেইবাৰ তেওঁৰ

ভাব অস্পষ্ট আছিল কাৰণেই ভাষাও আছিল খাপ নোখোৱা। দ্বিতীয়বাৰ ভাষা নিমজ হ'ল, কাৰণ ভাব বেছি পৰিষ্কাৰ হ'ল।

আমি যেতিয়া নিজে কি ভাবিছোঁ ভালকৈ জানো তেতিয়া তাক কবলৈ সমৰ্থ হওঁ। যেতিয়া আমাৰ ভাব আৱেগত বুৰ গৈ থাকে, তেতিয়া সি স্পষ্ট ৰূপ লৈ আনৰ আগত দেখা দিব নোৱাৰে। ভাবৰ অগাদেৱা লাগিলে ভাষায়ো খোতামোজা লগায় বা দোদোৰা বজায়। কোমল ভাবৰ ভাষাও কোমল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন-মুহূৰ্তত কেতিয়াও বীৰৰ বৰ কথা বা ক্ৰোধৰ তেজী ভাষা নোলায়। যি শংকৰদেৱে কেদাৰ ৰাগৰ "পাৰে পৰি হৰি কৰেঁাহো কাতৰি, প্ৰাণ ৰাখৰি মোৰ"—বৰগীতৰ মন-প্ৰাণ দ্ৰবীভূত কৰা করুণ বিননিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তেৱেঁই পুনঃ আশোৱাৰী ৰাগৰ অনলবৰ্ষী যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰে বৰগীত লিখিছিল—"ঠাট প্ৰকট পটু, কোটি কোটি কপি, গিৰি গড়গড় পদ-ঘাৱে। বাৰিধি তাৰ তৰি, কৰে গুৰুতৰ গিৰি, ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে। হাট ঘাট বহু, বাট বিয়াপি, চৌগড় বেঢ়লি লংকা। গুৰু ঘন ঘন ঘোষ, ধৰিষণ গৰ্জন, শুনি ভনময় শংকা।' গতিকে স্থানানুসাৰে ভাষাৰ নৰম-গৰম অৱস্থা আছিলেও একে লুইতৰ বুকুতে শান্ত-সুগভীৰ সোঁত আৰু ডকা-চকানো থকাৰ দৰে একে লেখকৰ 'ষ্টাইল'তে নানাপ্ৰকাৰ বৰ্ণনা থকা স্বাভাৱিক।

কোনো কোনোৱে কেতিয়াবা কোৱা শুনা যায়—"আমাৰো ভাব আছে, কিন্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাষাহে নাই।" তেওঁলোকে ভাবি নাচায় যে পৰিষ্কাৰ ভাব থাকিলে অথবা পৰিষ্কাৰকৈ ভাবিব পাৰিলে তেওঁলোকৰ ভাব আপোনা-আপুনি বাল্মীকিৰ "মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বম গমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ"—কবিতা ওলোৱাৰ দৰে স্বভাৱ-সুলভ ভাষাত ওলাই আহিলহেঁতেন। স্পষ্ট ভাব অনা-ড়ম্বৰ হৈও মনোহৰ। আশ্ৰম-পালিতা হৈ বাকলি-বসন পিন্ধিও শকুন্তলাই ৰজাৰ মন হৰণ কৰিব পাৰিছিল।

এটা দৃশ্যই বেলেগ বেলেগ মানুহৰ মনত বেলেগ বেলেগ ভাব জগাব পাৰে। সকলোৱে একে ধৰণে নাচায় বা একে ধৰণে নাভাবে। নিজৰ মনৰ গতি বা ভাব যেনেকুৱা, চিন্তায়ো ঠিক তেনেকুৱা সাঁচ গ্ৰহণ কৰে। এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হ'ব। সন্ধ্যা সময় উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে চোৰ, সাধু আৰু কবি এই তিনিজন লোকৰ মনত নিজ নিজ প্ৰবৃত্তি অনুযায়ী

তিনি প্ৰকাৰৰ ভাব মনলৈ আহে। সন্ধ্যাৰ লগে লগে অন্ধকাৰ বাঢ়ি আহি আনৰ বস্তু অপহৰণ কৰিবলৈ চেগ দিব বুলি চোৰৰ মন নাচি উঠে। সাধুয়ে ভাবে ভগৱানৰ স্তুতি-আৰাধনা কৰি মনত বিমল সুখ লভিবৰ সময় আহিল। সেই একে সময়তেই লুইতৰ বগা বুকুত তিৰ্‌বিৰ্‌ কৰা অস্তগামী সূৰ্যৰ ৰিবণ কিৰণে কবিক আনন্দত আপ্লুত কৰি তোলাত তেওঁ তাৰ বৰ্ণনা-চিত্ৰ অতৰ্কিতে দি যায়—

ৰক্ত-জবা ৰূপ ধৰি সান্ধ্য দিনমণি
মাৰ যায় ৰূপালী সোঁতত ;
সমাধি-সংগীত গায় বিহংগিনী কুল
তটিনীৰ করুণ সুৰত।"—(ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

এইদৰে চিন্তাৰ গতি অনুযায়ী একেটা বস্তুৱে বেলেগ বেলেগ মনৰ দাপোণত বেলেগ বেলেগ ৰূপে প্ৰতিবিম্বিত হয়। এজনৰ ৰচনা তেওঁৰ ভাবৰ প্ৰতিবিম্ব মাথোন। প্ৰত্যেক মানুহৰেই স্বকীয়া গা আৰু তাৰ স্বকীয়া ছাঁ থকাৰ দৰে প্ৰত্যেকৰে স্বকীয়া মন আৰু তাৰ স্বকীয়া প্ৰকাশভংগীও আছে। ভাবৰ লগত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ ৰাখি বাক্‌ভংগীয়ে একোটি স্বকীয়া গঢ় লয়। ই লেখকৰ ব্যক্তিগত সম্পত্তি। ইয়াক অনন্য-সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। ইয়াৰেই অন্য নাম 'ষ্টাইল'। মনীষী নিউমেনে (Newman) সেইবাবেই কৈছিল— "Style is a thinking out into language" অৰ্থাৎ ভাষাত ৰূপান্তৰ হোৱা মানুহজনেই 'ষ্টাইল'।

আগতেই কোৱা হৈছে যে ভাবৰ কথা এৰি দি কেৱল প্ৰকাশ-ভংগিমাকে 'ষ্টাইল' বুলিব নোৱাৰি। ই 'ষ্টাইল'ৰ এটি ক্ষুদ্ৰ অংগ মাথোন। এটা অংগকেই গোটেই বস্তুটো বুলি ধৰি লব নোৱাৰি। তাকে কৰিবলৈ গলে অন্ধলাই হাতী চাবলৈ গৈ হাতেৰে সেপিয়াই তাৰ যি অংগকে চুকি পায় তাকে সমগ্ৰ হাতী বুলি ভবাৰ দৰেহে হব। মুঠ কথা, অন্ধৰ হস্তী-দৰ্শন আৰু প্ৰকাশভংগীকে 'ষ্টাইল' বুলি নিৰ্ণীকৰণ একে কথা। ইয়াৰ উপৰি ৰচনা-ৰীতিকে 'ষ্টাইল' বুলিবলৈ গলে 'ষ্টাইলে' অনুকৰণৰ হাত সাৰিবও নোৱাৰিব।

গণিত বিজ্ঞান আদিৰ ভাষা সদায় সৰল হ'ব লাগে। সৰলতালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে যেতিয়া তাক লিখা যায়, তেতিয়া তাৰ ৰচনা-ৰীতিত ব্যক্তি-

-ত্বৰ ছাব ভালকৈ বহিব নোৱাৰে। তেনেকুৱা পুথিৰ প্ৰকৃততে ষ্টাইল থাকিব নোৱাৰে। ইয়াৰ 'ষ্টাইল' সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে 'ষ্টাইল' কথাটো ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ ৰখা হ'ব। কাৰণ তেতিয়া আমি তাত লেখকৰ স্বতঃসত্তালৈ লক্ষ্য নকৰি ভাষাৰ স্পষ্টতালৈহে চকু দিয়হক। এনে অৰ্থত 'ষ্টাইল' সীমাবদ্ধ, প্ৰকাশিকা শক্তিকেই ব্যৱহাৰিক অৰ্থত এনে ক্ষেত্ৰত 'ষ্টাইল' আখ্যা দিয়া হয়। এই শক্তিৰ বিকাশ দেখা যায় ঘাইকৈ চিন্তামূলক (intellectual) সাহিত্যত। তেনে সাহিত্যত লেখকে চিন্তাৰ বলেৰে আৱিষ্কাৰ কৰা তথ্য ভাষাৰ সহায়ত ঘঁহি-পিহি যিমান পাৰে সিমান স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচাৰে। স্পষ্টতাই ইয়াৰ 'ষ্টাইল'। এনে ৰচনাত ব্যক্তি-ঘটিত 'ষ্টাইল'ৰ লক্ষণ অতি কমেই থাকে; ব্যক্তিত্বৰ চিহ্ন বা ছাব তাত ভালকৈ ফুটি নুঠে। এনেকৈ কেৱল স্পষ্টতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা 'ষ্টাইল'ক বিষয়-ধৰ্মী (objective) 'ষ্টাইল' বুলিব পাৰি। ইয়াত বাক্য-যোজনা আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগৰ কৌশলতহে ঘাইকৈ ৰূপসৃষ্টি কৰা হয়। ভাবক স্বাভাৱিক গতিত চলিবলৈ নিদি আৱশ্যক তাক উদ্দেশ্য মতে চলোৱা হয়। কিন্তু লেখকৰ অন্তৰৰ পৰা পোনে পোনে ওলাই নাহিলে ভাষা অলংকাৰপূৰ্ণ হ'লেও সি পাঠকৰ মনত স্থায়ী সহজানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। তেতিয়া ইয়াৰ 'ষ্টাইল' বাহ্যিক 'ষ্টাইল' হয়। স্পন্দনহীন সাহিত্যৰ শব্দালংকাৰে বহুৰ ক্ষণস্থায়ী তৃপ্তি সাধিলেও সি প্ৰাণত স্থায়ী তৃপ্তি দিব নোৱাৰে; ইয়াৰ স্বচ্ছন্দতা নাই।

কাব্য, উপন্যাস আদি সাহিত্যক সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য বুলিব পাৰি। ইয়াত লেখকে কোনো তত্ত্ব বা আদৰ্শ পোনপটীয়াকৈ দাঙি নধৰে। অন্তৰৰ আৱেগ-অনুভূতিয়ে লেখকৰ ভাবৰ গতি অনুযায়ী বিকাশ লাভ কৰে। ইয়াৰ ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি সম্পৰ্কে নিৰ্দিষ্ট নীতি নাই। সেইবাবে ইয়াৰ ভাবাদৰ্শ আদৰ্শ নাই বুলিব পাৰি। এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ 'ষ্টাইল' নিৰ্ধাৰণ কৰি কোনো সুস্পষ্ট মত দিয়া কঠিন। কিয়নো ই কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যলৈ গতি নকৰে; কোনো তত্ত্ব বা সত্য প্ৰকাশ কৰা ইয়াৰ লক্ষ্য নহয়। আৱেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাক ৰূপ দিবলৈ বাওতে লেখকে প্ৰকাশৰ স্বকীয়া ভংগী সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ 'ষ্টাইল'ক মনোধৰ্মী 'ষ্টাইল' (subjective style) বোলে। লেখকৰ মনৰ অনুভূতি পাঠকৰ মনত

জগাব পাৰিলেই ইয়াৰ 'ষ্টাইলে' সাৰ্থকতা লাভ কৰা বুলিব লাগিব। তেনে অনুভূতি জগাবলৈ যদিও ভাষা ঘাই উপাদান, তথাপি একনিষ্ঠতাই ভাবাবো প্ৰাণ স্বৰূপ। অকল ভাষাই বৰ্ণনাক সজীৱ আৰু স্পন্দনশীল কৰি তুলিব নোৱাৰে। তাৰ নিমিত্তে লাগে লেখকৰ অন্তৰৰ অনুভূতি আৰু ভাবৰ অবিৰাম গতিৰ সংমিশ্ৰণ। গতিকে প্ৰকাশ-ভংগিমাক বাহ্যিক আভৰণ বুলি ভাবক আত্মা বুলিলেহে সাহিত্যত 'ষ্টাইল ৰূপী সম্পূৰ্ণ মানুহজন পোৱা যাব। দুয়োৰো সুন্দৰ সমাৱেশ ঘটিলেহে 'ষ্টাইল' যে লেখকৰ আত্মাৰ ৰূপান্তৰ বা অন্যৰূপে বিকাশ পোৱা লেখকজনেই (Style is the man) সেই কথাৰ সাৰ্থকতা হ'ব।

ব্যৱহাৰৰ পৰা যিদৰে মানুহ চিনিব পাৰি, 'ষ্টাইলৰ'ৰ পৰাও সেইদৰে লেখকক চিনিব পাৰি। আকৌ সাজটো দেখিয়েই এইজন অমুক মানুহ বুলি ক'লে যিদৰে ভুল হ'বও পাৰে, তেনেকৈ ভাষাৰ বাহ্যিক ৰূপলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই লেখক বাছিবলৈ গ'লেও সি নিৰ্ভুল নহয়। কাৰণ আমি আগেয়ে কৈছোঁ যে এজনৰ ভাষা-ভংগী আন এজনে যত্ন কৰিলে শিকি ল'ব পাৰে। কোনো কোনো লেখকৰ কোনো কোনো শব্দৰ প্ৰতি অনুৰাগ দেখা যায়। সেইবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি চেষ্টা কৰিলেই তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতি অনুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু 'ষ্টাইল' অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। ষ্টাইলত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ চিহ্ন অংকিত থাকে। এটা লোকে লিখা স্বাক্ষৰ, আনটো চহী। সুন্দৰ খেলুৱৈ এজনৰ সাজ-পাৰ সহজে অনুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু তেওঁৰ খেলাৰ কৌশল অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সি তেওঁৰ স্বকীয়া সম্পত্তি; বুদ্ধিবৃত্তি আৰু মনৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সাহিত্যৰ 'ষ্টাইল' সম্পৰ্কেও সেই একে কথা খাটে। বেজবৰুৱাৰ 'ষ্টাইল' বুলি কওঁতে আমি তাত তেওঁৰ চিৎসত্তা বা ব্যক্তিত্ব দেখিবলৈ পাওঁ। এই ব্যক্তিচিহ্ন ভাষাগত আৰু ভাবগত। ভাষাগত বাহ্যিক আৰু ভাৱগত আভ্যন্তৰিক। লেখকৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ অন্তৰালত থাকি যি বস্তুৱে আমাক তেওঁৰ মনৰ লগত পৰিচয় কৰি দিয়ে, সিয়েই "ষ্টাইল'। যত্ন কৰিলে আমি আমি সত্যনাথ বৰাৰ ভাষাগত ৰীতি অনুকৰণ কৰিব পাৰিম। ইংৰাজ কবি টেনিচনৰ কবিতাত থকা সৰলতাৰ দৰে তেওঁৰ ভাষাত থকা সৰলতাৰ লগতো পুৰুষাৰ্থৰ চিন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইবোৰেই আমাক তেওঁৰ ভাষালৈ সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু

বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশ-ভংগিমা অনুকৰণীয়। কাৰণ তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য অকল শব্দগতহে নহয়, ভাৱগতও। তেওঁৰ ভাষাৰ কোনো বাহ্যিক আদৰ্শ নাই, ই তেওঁৰ অন্তৰ পৰা নিগৰি অহা নিজৰা। ভাৱৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰকাশেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। ভাষা তেওঁৰ হাতত যেন কুমাৰৰ মাটি। ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে তেওঁ তাক ইচ্ছামতে ব্যৱহাৰ কৰি ইচ্ছামতে ৰূপ দিব পাৰে। সেইবাবেই তেওঁৰ লিখা ৰমণীয় হৈ উঠে। তাত তেওঁৰ ভাষাৰ অলংকাৰ প্ৰদৰ্শনৰ কৃত্ৰিম চেষ্টা নাই। ইয়েই তেওঁৰ 'ষ্টাইল'। এতিয়া দেখা গ'ল 'ষ্টাইল'ৰ অৰ্থ অকল ভাব নাইবা ভাষা নহয়: ভাব আৰু ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ওপজা এটা তৃতীয় বস্তু।

ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য্য যিমানেই নাথাকক, দৃষ্টি সূক্ষ্ম আৰু পৰিষ্কাৰ নহলে 'ষ্টাইল' গঢ় লৈ নুঠে। লেখকৰ অনুভূতি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ লগত 'ষ্টাইল'ৰ অংগাংগী সম্বন্ধ। সেইবাবেই এজন লেখকে কৈছে যে আনৰ ভাব সম্পূৰ্ণকৈ আয়ত্ত নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ গ'লে শিল্পীৰ চিত্ৰত বান্দৰে বং দিয়াৰ দৰে হয়। 'ষ্টাইল' ব্যক্তিগত সৃষ্টি। এনে সৃষ্টিৰ মাজেদিয়ে স্ৰষ্টাৰ আত্মপ্ৰকাশ হয়। ই তেওঁৰ অন্তৰৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰকৃতিৰ ইংগিত দিয়ে। 'ষ্টাইল'লৈ লক্ষ্য কৰিলেই লেখকৰ অন্তৰ্জগতৰ পৰিৱৰ্তনবোৰো স্পষ্ট হৈ উঠে। সূক্ষ্ম দৃষ্টিসম্পন্ন লোকে এইবোৰ বৈশিষ্ট্য নিৰীক্ষণ কৰিয়েই লেখকৰ বয়স আৰু অৱস্থা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। নাট্যাচাৰ্য্য শেক্সপীয়েৰৰ দৰে মহৎ লোকৰো আত্মজীৱনী নাই। তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলীবো কোনো ঠাইতে প্ৰত্যক্ষ আত্মপ্ৰকাশ পাবলৈ টান। তথাপি সমালোচকৰ বিজ্ঞান-সন্মত সমালোচনাৰ প্ৰভাৱত শেক্সপীয়েৰ সঞ্জীৱিত হ'ল। আনকি প্ৰসিদ্ধ সমালোচক ডাউডেনে 'ষ্টা ইল'ৰ পুংখানুপুংখ আলোচনাৰ দ্বাৰাই শেক্সপীয়েৰৰ গ্ৰন্থাৱলীবোৰৰ ৰচনাকাল আৰু বিভাগ (group) পৰ্য্যন্ত স্থিৰ কৰিলে।

'ষ্টাইল' বুলিলে ব্যক্তিগত সামগ্ৰীৰ ইংগিত পোৱা যায়। কিন্তু বেলেগ বেলেগ গছ একেলগে গজিলে যিদৰে এখন হাবি বুলি বুজোৱা যায়, তেনেকৈ কোনো এক সময়ৰ লেখকসকলৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰিও 'ষ্টাইল'ৰ ব্যাপক নাম দিব পাৰি; যেনে, কোনো এসময়ৰ গদ্য 'ষ্টাইল' (Prose style) অথবা পদ্য-ষ্টাইল (Poetry style)। সময় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ ব্যক্তিগত মনৰ ওপৰতো পৰে। গতিকে ব্যক্তিগত 'ষ্টাইল'তো সি ফুটি

ওলায়। তেনেকৈ কোনো এসময়ৰ নানা লেখকৰ 'ষ্টাইল'ৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ মাজতো একোটি ক্ষুদ্র ঐক্য-সূৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ই কিন্তু ভাবগত, ভাষাগত নহয়। দেশব্যাপি যেতিয়া অভাৱ-অনাটন বিয়পি পৰে, ক্ষুধার্তৰ করুণ ক্রন্দনত যেতিয়া গগন বিদীর্ণ হয়—সেই সময়ৰ সমস্ত সাহিত্যৰ মাজে-দিও তাৰ করুণ ভাব বিৰিঙি পৰে। 'ষ্টাইল'ৰ এনে ব্যাপক বিভাগৰ অধ্যয়নক 'ষ্টাইল'ৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়ন (**historical study of style**) বুলিব পাৰি। সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ শিক্ষার্থীয়ে এনে ধৰণৰ বিজ্ঞান-সম্মত অধ্যয়ন কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

বিষয়-ধর্মী (objective) 'ষ্টাইল'ৰ ভাষাত স্পষ্টতা সততে পৰিস্ফুট হয়, মনোধর্মী (subjective) 'ষ্টাইল'ত তেনে নহবও পাৰে বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। বস্তুতঃ ই কোনো কোনো সময়ত ৰহস্যবাদী কবিৰ অস্পষ্ট উক্তিৰ দৰে হৈ পাঠকৰ মনত মায়া-মৰীচিকাৰ অৱতাৰণা কৰে। তেতিয়া ই ব্যঞ্জনাৰে ভৰপূৰ হয়। ই তেতিয়া ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাই বিষয়-বস্তুৰ ইংগিত দিয়ে—গুঞ্জাই মুদ্রাৰ সহায়ত দিয়াৰ দৰে। কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদি মনোধর্মী সৃষ্টিমূলক সাহিত্যত এনে 'ষ্টাইল'ৰ পূর্ণ বিকাশ দেখা যায়।

—অন্ত—

গুৱাহাটী, ১৯৪১

সমালোচনা-সাহিত্য

"পুরাণমিত্যেব ন সাধু সর্ব্বং
ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্
সন্তঃ পরীক্ষ্যান্যতরদ্ভজন্তে।
মূঢ়ঃ পরপ্রত্যয়নেয়বুদ্ধিঃ।"

—মালবিকাগ্নিমিত্রম্ (কালিদাস)।

শ্রীঅতুলচন্দ্র বরুয়া, এম. এ.

SAMALOCHANA SAHITYA—A book on literary criticism and principles thereof written by Shri Atul Chandra Barua, M.A., containing eleven essays on different subjects, Published by M/S Assam Book Depot, 21, Patuatola Lane, Calcutta-9 (Second Edition-1967).

Price Rs. 400

(প্ৰথম সংস্কৰণ ; ১৯৫৮ চন)

দ্বিতীয় সংস্কৰণ ; ১৫ আগষ্ট, ১৯৬৭ চন

মূল্য ৪·০০ টকা

অৰ্পণ

যিজন উদাৰ পুৰুষৰ উৎসাহত কলেজীয়া জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভতে 'প্ৰগতি সমিতি' গঢ়ি, আমি এমুঠি ছাত্ৰই কুৰি শতিকাৰ বিগত ছয়ত্ৰিশ চনতেই প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ এচুকত লগ লাগি ভাষা-জননীৰ সেৱাৰ কাৰণে উদ্যত হবলৈ প্ৰয়াস পাইছিলোঁ, যাৰ অফুৰন্ত উদ্দীপনা আজিও প্ৰত্যেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কামনাৰ সামগ্ৰী, যাৰ অনুপ্ৰেৰণাত এই নিঃকিনেও পোনতে লেখনী চলাবলৈ সাহস পাইছিল, কেতেকী-স্বৰীয়া মাতৰ সেই বিহগী কবি, আমাৰ সকলোৰে আতা, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ কৰকমলত—

নিবেদন

'সমালোচনা-সাহিত্য' লেখকৰ জীৱনৰ যোৱা ওঠৰ বছৰৰ ভিতৰত পঢ়ি-পঢ়ুৱাই লাভ কৰা যৎ-সামান্য শিক্ষা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ফল স্বৰূপ। 'বাহী' 'জয়ন্তী' 'আৱাহন' 'অখণ্ড-ভাৰত' আদি বিভিন্ন আলোচনীত ইয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰ প্ৰবন্ধ আগতে প্ৰকাশ হৈছিল। তদানীন্তন কালৰ 'ভিক্ৰং মুকুল সঙ্ঘ', 'বৰিয়া আলোচনী সভা', 'গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ' আদি অনুষ্ঠান-বোৰত—কাকতত প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে এইবোৰ প্ৰবন্ধ বিভিন্ন সময়ত পঠিত আৰু আলোচিত হৈছিল। সেইবোৰৰ কিছুমান গুথুৱাই কৰি এতিয়া 'সমালোচনা-সাহিত্য' নামত প্ৰকাশ কৰা হল।

গ'ল বছৰ প্ৰকাশ হোৱা আমাৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' পুথিখনকে লক্ষ্য কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বৰ্তমান 'ভাইচ্ চেন্সেলাৰ' ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে আমাক কৈছিল যে সমালোচনা সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধ কেইটাও 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত যোগ দিয়া হলে আৰু উপাদেয় হলহেঁতেন। সেইপথকে লগতে কৈছিল—সমালোচনা-সম্বন্ধে এখন সুকীয়া পুথি প্ৰস্তুত কৰিলেও এটি নতুন কাম কৰা হব। ডঃ [illegible] সেই একে মতকে [illegible] দিছিল। [illegible] উপদেশ 'সমালোচনা-সাহিত্য' [illegible] আদি

কাৰণ। সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন, ৰসোপলব্ধি আৰু ৰস-বিচাৰৰ কাৰণে পাঠকৰ অন্তৰত আগ্ৰহ আৰু প্ৰেৰণা যোগোৱাই 'সমালোচনা-সাহিত্য'ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

কোৱা বাহুল্য যে 'সমালোচনা-সাহিত্য' যুগুত কৰোঁতে ৱৰ্চফ'ল্ড, হাডচন, নিকল, কিথ, ছেইন্‌ছ্‌বাৰী, মেথিউ আৰ্নল্ড, আৰ্নল্ড বেনেট, মিডোলটন মাৰী, ড° দাসগুপ্ত, ড° কাকতি, ড° বৰুৱা, ড° নেওগ আদি খ্যাতনামা সমালোচক-সকলৰ লিখিত প্ৰবন্ধ আৰু প্ৰামাণিক গ্ৰন্থাদিৰ মত আৱশ্যকমতে গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে কাৰ্য্যত গ্ৰন্থকাৰ মাত্ৰ ৰান্ধনিস্বৰূপ। পাঠকসকলহে ভোক্তা। গতিকে ভাল-বেয়া বিচাৰৰ ভাৰ পাঠকসকলৰ ওপৰতহে। সেয়েহে ৰান্ধনিয়ে ৰান্ধি-বাঢ়ি উঠি ভোজত সমাজৰ আগত গলবস্ত্ৰ হৈ আঠু লৈ ভোজ্যদ্ৰব্য নিবেদন কৰাৰ দৰে আমিও গ্ৰন্থৰ নিবেদনত তাকে কৰিছোঁহক।

প্ৰবন্ধবোৰ গোটাই নকল কৰি উলিয়াই শ্ৰদ্ধেয় বন্ধু অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা এম-এ, আৰু আমাৰ অগ্ৰজ-প্ৰতিম শুভাৰ্থী অধ্যক্ষ শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা এম-এ, ডাঙৰীয়াদ্বয়ক দেখুৱাত তেখেতসকলে অ'ত ত'ত—বিশেষকৈ সংস্কৃত উক্তিবোৰত—হাত ফুৰাই দি আমাক উৎসাহিত কৰিছে। অকল সিমানে নহয় অধ্যক্ষ শৰ্মাদেৱে তাতে লিখিও দিছিল—"কিতাপখন বিভোপন হৈছে বুলি অকুণ্ঠ মত দিছোঁ। প্ৰথম অধ্যায়টো তথ্য-বহুল অথচ প্ৰাঞ্জল হোৱাত ই অকল সাহিত্যামোদীৰে নহয় সাহিত্য-শিক্ষাৰ্থীবো বিস্তৰ উপকাৰত আহিব। সোনকালে উলিয়াওক।" তেখেতসকলৰ ব্ৰহ্ম-বাক্যই আশীৰ ৰূপে লিখকক আনন্দ দিয়াতকৈও প্ৰকাশকক আৰু বেছি উৎসাহ দিলে। কাৰণ, প্ৰকাশকৰ কাৰণে ভাল বিক্ৰীৰ আগন্তুক নামুৰৈসকলৰ কাৰণে নামৰ পকা কলৰ দৰে: সৰু লৰা-ছোৱালীয়েও ধুলি-খেমালি কৰোঁতে গায়—"যিমানে দেখিবা পকা কল, সিমানে বাঢ়িব নামৰ বল।" পিছে প্ৰকাশকৰ ভাগ্যত বুঢ়া-বুঢ়ীসকলে কোৱাৰ দৰে—"পাত দেখি ৰং পালোঁ, ভাত দেখিহে খং খালোঁ—" নহলেই হয়!

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিবলৈ হলে পোনতে আমাৰ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক বন্ধু প্ৰেমনাৰায়ণৰ নাম লবই লাগিব; কাৰণ আচলতে তেখেতৰ তাগিদাতহে 'সমালোচনা-সাহিত্য'ৰ প্ৰকাশ। পাণ্ডুলিপি যুগুত কৰাবেলাৰা আৰ্হি-কাকত সংশোধন কৰালৈকে এই সকলোবোৰ কামত তদ্বিৰ কৰোঁতা বন্ধু লিখকৰ একমাত্ৰ তেৱেঁইহে। নানান সজ নিৰ্দেশৰ কাৰণে অনুজতুল্য অধ্যাপক

শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱাও কম ধন্যবাদাৰ্হ নহয়। পুথিখন চিৰ-চেনেহী ভাষা-জননীৰ পূজাত কিবা প্ৰকাৰে লাগিলেই শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব। কিমধিকমিতি

নবগিৰি, গুৱাহাটী }
১০জানুৱাৰী, ১৯৫৮ }

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কথা—

ৰসগ্ৰাহী পাঠক-পাঠিকা আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ অনুগ্ৰহত 'সমালোচনা-সাহিত্য'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ কিতাপ আজি প্ৰায় ৪।৫ বছৰ আগতে নিঃশেষ হৈ যায়। নানা আহুকালৰ কাৰণে তাক তুনাই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা হোৱা নাছিল। অসম বুক ডিপো কোম্পানীৰ আগ্ৰহত তাৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাল। এইবাৰৰ সংস্কৰণত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীদেৱৰ 'সেৱালি'ৰ সমালোচনা এটি সন্নিৱিষ্ট কৰা'ৰ উপৰিও ৰচনাবোৰ আকৌ এবাৰ চকু ফুৰাই চোৱা হৈছে। ইতি

নবগিৰি, গুৱাহাটী }
(চানমাৰি) ১৫।৭।৬৭ }

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সমালোচনা-সাহিত্য

সমালোচনা

সংস্কৃতত 'লোচ্' ধাতুৰ অৰ্থ দেখা। তাৰপৰাই 'লোচন' শব্দৰ উৎপত্তি। লোচন শব্দৰ সাধাৰণতে তিনিটা অৰ্থ, যেনে—চকু, দৃষ্টি আৰু আলোচনা। সম্যক্‌ভাৱে কৰা দৃষ্টি বা আলোচনাকে সমালোচনা বোলা হয়। ইংৰাজী 'ক্ৰিটিচিজম্' শব্দৰ ঠাইত অসমীয়াত সমালোচনা শব্দ প্ৰচলিত হৈছে। 'ক্ৰিটিচিজম্' শব্দৰ মূলগত অৰ্থও হ'ল ই এবিধ কলা যাৰ দ্বাৰা শুদ্ধ আস্বাদনৰ সহায়ত প্ৰকৃত বিচাৰত উপনীত হোৱা যায় (the art of judging with correct taste)। সকলো কলাৰেই অনুভূতিৰ লগত ওচৰ সম্বন্ধ। সমালোচনাও চিন্তা আৰু অনুভূতি জগোৱা এবিধ সাহিত্য-কলা। সমালোচনাৰ এই গুণটোক সংস্কৃতত ভাৱয়িত্ৰী প্ৰতিভা বোলে; অৰ্থাৎ কবিৰ বিষয় আৰু ভাৱক নিজৰ অন্তৰত ভাৱনা দি সমুজ্জ্বল কৰিব পৰা ক্ষমতা। কষটি আৰু সোণ একে আকৰতেই উপজি এটাই আনটোৰ পৰীক্ষাত সহায় কৰাৰ দৰে সমালোচনা আৰু সাহিত্যও সমগুণবিশিষ্ট অন্তৰতে উদ্ভৱ হৈ এটাই আনটোৰ শুদ্ধাশুদ্ধ বিচাৰ কৰে। এইটো কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে সংস্কৃতত সমালোচনা বুজাবলৈ পোনতে বিচাৰ আৰু মীমাংসা শব্দহে ব্যৱহাৰ হৈছিল।

জিৰিকি-বিৰাৰি পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে চালে সকলো বস্তুৰে দোষ-গুণ দৰ্শকৰ চকুত স্পষ্ট হৈ উঠে। গুণবোৰ ওলালে ভালেই, গুণৰ লগতে কিন্তু দোষবোৰ দেখিলে জিলিকি উঠে তেতিয়া বস্তুটোৰ প্ৰতি অকল দৰ্শকৰে নহয়ে আনৰো বিতৃষ্ণা বা বিকৃষ্ণা লাগে। জগতত সম্পূৰ্ণৰূপে দোষহীন, পূৰ্ণগুণী লোক বা পদাৰ্থ নাই বুলিলেই হয়। পূৰ্ণব্ৰহ্ম বা নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ ভগৱানৰ বাবে কিন্তু সকল এটা কাল্পনিক আদৰ্শ মাত্ৰ। সেই কাৰণেই নাট্যাচাৰ্য্য চেক্সপীয়েৰে হেমলেটৰ একাকী মানুহৰ মুখেৰে কৈছিল যে—জগতত ভাল বা বেয়া বোলা কোনো কথা নাই, মানুহৰ মনেহে মাথোন ভাল-বেয়াৰ সৃষ্টি কৰে।*

---

* There is nothing like good or bad, only thinking makes it so. —*Hamlet*

কষটি শিলত সোণৰ স্বৰূপ ধৰা পৰাৰ দৰে সমালোচনাৰ পৰীক্ষাত সমালোচিত গ্ৰন্থ, লোক বা কাৰ্য্যবোৰ দোষ-গুণবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠে। সেই বাবেই সমালোচনা শব্দটো যাক সমালোচনা কৰা যায় তেওঁৰ কাৰণে সিমান প্ৰিয় নহয়। সভাত অমুকৰ কাৰ্য্যকলাপ বৰকৈ সমালোচনা কৰা হৈছিল বুলিলে সাধাৰণতে বুজা যায় যে সেই মানুহজনৰ দোষবোৰ খোঁচৰা হৈছিল। মনুষ্যৰ চৰিত্ৰত গুণতকৈ দোষেই সৰহ থাকে আৰু সেইবাবেই হবলা, আনৰ দোষ খোঁচৰি অথবা আনৰ দোষৰ কথা শুনি মানুহে আমোদ পায়। সমালোচনা শব্দটোৰ সাধাৰণ ব্যৱহাৰিক অৰ্থ আলোচনা প্ৰসঙ্গত দোষ খোঁচৰা। তাকেই এজন সমালোচকে কৈছে—যে মানুহে হিংসা আৰু পৰশ্ৰীকাতৰতা আদি পশুসুলভ দোষবোৰ লৈ পোনতে জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু পিছতে পৰিশ্ৰমৰ বলত ক্ৰমে ক্ৰমে মানৱত্ব অৰ্জ্জন কৰে আৰু দেৱত্বলৈ আগুৱাই যায়। সাধাৰণতেও দেখা যায় যে কোনো গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা নেতৃস্থানীয় লোকক বেয়াকৈ সমালোচনা কৰা বা গালি পৰা ৰচনা মানুহে খেদিকুৰি বিচাৰি পঢ়ে। ই মানৱ মনৰ অন্তৰ অৱস্থাৰ স্মৃতিব্যঞ্জক। মিছ মেয়োৰ 'মাডাৰ ইণ্ডিয়া' পোনতে যিমান বিক্ৰী হৈছিল তাৰ উত্তৰত লিখা 'ফাডাৰ ইণ্ডিয়া' বা 'আনহেপি ইণ্ডিয়া' আদি পুস্তকবোৰ সিমান বিক্ৰী হোৱা নাছিল ; কাৰণ 'মাডাৰ ইণ্ডিয়া' আছিল মহাত্মা গান্ধীৰ ভাষাত, নৰ্দ্দমা পৰিদৰ্শকৰ নৰ্দ্দমাৰ আৱৰ্জ্জনাৰ বৰ্ণনা। সাহিত্যত কিন্তু কোনো গ্ৰন্থ বা গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে সম্যকৰূপে বিচাৰ কৰি দোষ আৰু গুণ দুয়োটা দেখুৱাই নিজৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰাকে সমালোচনা কৰা বোলা হয়। বহুতে অৱশ্যে তেনে বিচাৰৰ লগত সমালোচকৰ নিজৰ মন্তব্যৰ কোনো সম্বন্ধ নাই বুলি কৰ খোজে। কাৰণ, সমালোচকৰ বিশ্লেষণ যিয়েই নহওক তেওঁৰ মন্তব্যই হলে পাঠকৰ মনৰ ওপৰত বিপুলভাৱে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। তেতিয়া অন্যলোকে নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি অন্য মত প্ৰকাশ কৰা অসুবিধা হয়। পিছে এইটো অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই যে সমালোচকে আলোচ্য গ্ৰন্থৰ সমালোচনা, যিমানে চেষ্টা নকৰক, সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্তভাৱে (objectively) কৰিব নোৱাৰে। সমালোচকৰ মনৰ ছাপ তাত পৰিবই পৰিব। সমালোচকৰ বিচাৰৰ নিৰপেক্ষতা বা নিৰ্লিপ্ততা কেৱল মাত্ৰাগতহে বিষয়গত নহয়। তথাপি যিমানদূৰ সম্ভৱ আলোচনা সদায় নিৰপেক্ষ, যুক্তিসঙ্গত আৰু বিশ্লেষণমূলক হব লাগে। সাধাৰণ পাঠকৰ চকুত সততাই ধৰা

নপৰা সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য আৰু মনোহৰ ভাববোৰলৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰা সমালোচকৰ এটি মুখ্য কাম। তাৰ বাবে সমালোচকৰ অন্তৰতো বিষয়বস্তুৰ সমধৰ্মী গুণ অথবা বিষয়জ্ঞান থকা আৱশ্যক।* মনীষী কাৰ্লাইলে সেইবাবেই কৈছিল— "কবিতা ভালকৈ পঢ়িবলৈ শিকিলে আমিও কবি হৈ পৰোঁ।" অৰ্থাৎ আমাত আপোনা-আপুনি কবিত্ব আৰোপিত হয়।* প্ৰসিদ্ধ সমালোচক মিডোলটন মাৰিৰ মতেও বিশুদ্ধ সমালোচনা কবিতাৰ দৰেই একপ্ৰকাৰ আৰ্ট।*

মানৱৰ মন, অন্তঃকৰণ আৰু শৰীৰৰ ওপৰতে সাহিত্যৰ স্থিতি; আৰু সাহিত্যকে আশ্ৰয় কৰি সমালোচনা জীয়াই থাকে। সমালোচনা যিদৰে সাহিত্যৰ ওপৰত টিকি থাকে সেইদৰে সাহিত্য টিকি থাকে মানৱ জীৱনৰ ওপৰত। অন্য কথাত—জীৱনৰ বিচাৰেই সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিচাৰেই সমালোচনা। কাকো কোনেও এৰি দিব নোৱাৰে। এই সকলোৰে মূল ৰস। ৰস বা আনন্দক বাদ দি জীৱন নাথাকে, আৰু সেই ৰসেই হ'ল সাহিত্যৰো মূল বস্তু—সমালোচনাৰো অন্যতম লক্ষ্য। ৰসাল বস্তু ফহিয়ালে ৰস বৈ যোৱাৰ দৰে ৰসাল সাহিত্যৰ উপযুক্ত সমালোচনাও তদনুৰূপ ৰসসিক্ত হয় বা হোৱা উচিত।

সমালোচক দৰাচলতে ওজাপালিৰ ডাইনা-পালি অথবা অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে একপ্ৰকাৰ ব্যাখ্যাকাৰ। বিষয়বস্তুৰ হেৰোৱা আঁতবোৰ উলিয়াই দি ৰস উপলব্ধিত সহায় কৰাটোৱেই ওজাৰ গীত পদত ডাইনা-পালিৰ আৰু অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কাম। সাহিত্য অধ্যয়নত সমালোচকৰো কাম সেই একে ধৰণৰে। সমালোচকে কেতিয়াবা সমস্ত বিষয়-বস্তুৰ আভাস দি আলোচনাৰ জৰিয়তেই মূল গ্ৰন্থৰ জ্ঞান পাঠকক দিয়ে। সেয়েহে কেতিয়াবা কেতিয়াবা পাঠকসকলৰ অনেকে মূল গ্ৰন্থ নপঢ়াকৈ সমালোচনা

---

* **In Poets as true genius is but rare,**
True taste as seldom is the critic's share;
Both must alike from Heaven derive their light,
Those born to judge, as well as those to write.
—A. Pope.

* **We are all poets when we read a poem well. *—Carlye.***

* **A good criticism is as much a work of art as a good poem. *—Middleton Murry***

পঢ়িয়ে 'নগটি পণ্ডিত' হৈ পৰে। কিন্তু সমালোচনাৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰ হয় তাৰ সহায়ত আৱশ্যকীয় গ্ৰন্থবোৰত প্ৰৱেশ কৰিলেহে, সদায় সমালোচনাকে পঢ়ি সন্তুষ্ট থাকিলে নহয়। ক্ষুদ্ৰ জল-বিন্দুৱে মহাসাগৰৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ দৰে সমালোচনায়ো সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ সৌষ্ঠৱ দাঙি ধৰিব নোৱাৰে। সমালোচনাই সাহিত্যলৈ সুগম বাট এটাহে দেখুৱাই দিয়ে। প্ৰতিমা-পূজাত প্ৰতিমাৰ জৰিয়তে নিৰাকাৰ ভগৱানকে আৰাধনা কৰা হয়। অৰ্থাৎ প্ৰতিমাই পূজাৰ প্ৰকৃত উপাস্য বস্তু নহয়। ঠিক সেইদৰে সমালোচনাও মূল-গ্ৰন্থৰ পথ-প্ৰদৰ্শকহে। হোজা-চহা মানুহে পূজাত প্ৰতিমাকে দেৱতাজ্ঞান কৰাৰ দৰে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকেও পুথিৰ সমালোচনাকেই মূল পুথিৰূপে বহুত সময়ত মানি লয়, আৰু সমালোচকৰ মতটোকেই শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰে।* কিন্তু উপযুক্ত সমালোচনাৰ সহায়ত দৰাচলতে পাঠকে অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষীৰ-নীৰ বাছিবলৈ আৰু সেইমতে গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ফৰাচী লিখক ভল্টেয়াৰৰ কথাকেই লোৱা যাওক। সমগ্ৰ বিশ্বত যি ফৰাচী বিপ্লৱে এদিন আলোড়ন তুলিছিল—তাৰ ইন্ধন যোগাইছিল ৰুচো, ভল্টেয়াৰ আদিৰ অগ্নিময় লেখনীয়ে। গতিকে সেই লোকসকলৰ লিখা কিছু নহয় কিছু জনা জ্ঞানপিপাসু মাত্ৰৰেই প্ৰয়োজনীয়। ইফালে আকৌ ভল্টেয়াৰৰ লিখিত গ্ৰন্থ-সংখ্যাও হ'ল কম পক্ষে দুশ মান। আকাৰতো কোনোখন তেনেই এলাপেচা বিধৰ নহয়। তেন্তে এই দুশ মানখন কিতাপ পঢ়ি ভল্টেয়াৰক ভালকৈ জানিবলৈ লোৱাৰ ধৈৰ্য্য বা অৱসৰেই বা সাধাৰণ পাঠকৰ আছে ক'ত? এনে স্থলত পাৰিলে তেওঁৰ অন্ততঃ দুই চাৰিখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ পঢ়ি বাকীবোৰৰ কাৰণে সমালোচনা পঢ়িয়েই ক্ষান্ত থকা সমীচীন হব।* সেইদৰে শ্বেক্সপীয়েৰ, চচাৰ, মিল্টন, শ্বেলি, ইলিয়ট,

---

* Who pin their easy faith
On critic's sleeve
And knowing nothing
Everything believe. —*A. Pope.*

* Some books are to be tasted, others to be swallowed and some few to be chewed and digested. —*Bacon*

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ডিকেন্স, স্কট, ওয়াৰ্ডছৱৰ্থ আদিৰ মূল গ্ৰন্থবোৰ পঢ়ি অটোৰা জানো সম্ভৱ? তেনে অৱস্থাত সমালোচকেই পাঠকৰ একমাত্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক আৰু সহায় স্বৰূপ।

সাহিত্যত সমালোচনা আলোচিত গ্ৰন্থৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰতিনিধি। সমালোচনাই যদি সাহিত্যৰ বিশ্বস্ত প্ৰতিনিধিৰ দৰে কাম নকৰি ভুল বাট দেখুৱাবলৈ লয় তেনেহলে ঘোৰ অন্যায় কৰা হব। সেইবাবেই সমালোচক গুণে-জ্ঞানে, বিদ্যাই-বুদ্ধিয়ে উপযুক্ত আৰু নিৰপেক্ষ হব লাগে। সমালোচিত গ্ৰন্থ সম্পৰ্কে পাঠকক যথোচিত প্ৰেৰণা আৰু পোহৰ দিবলৈ (to enlighten and to stimulate) তেওঁ সততে সক্ষম হব লাগিব।

(৩)

সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ মনত বিচাৰ-জ্ঞান জন্মাৰ লগে লগে উদ্ভৱ হয়। কম বয়সৰ শিশু এটায়ো গোটাচেৰেক বস্তুৰ ভিতৰত নিজৰ অভিৰুচি মতে এটা বা ততোধিক বাছি লয় আৰু অন্যবোৰ বাদ দিয়ে। তাতো তাৰ মনে গ্ৰহণ-বৰ্জ্জন কৰা মানে বিচাৰ-জ্ঞানৰেই পৰিচয় দিয়ে। অন্ন-প্ৰাশনত চাকুৰীয়া শিশুৰ আগত ধান, পুস্তক, টকা, কলম আদিবোৰ দি তাৰে কোনবিধ নো বৈছুৱাই লয় তাকে চাবলৈ অন্যবোৰ লোক ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। তাতো কৈচুৱাৰ একপ্ৰকাৰ মনোবৃত্তি ফুটি উঠে। ফুলনিত সোমাই ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এইটো ফুলতকৈ সেইটো বেছি ধুনীয়া, এই জোপা গছতকৈ সিজোপাহে ভাল দেখি—ইত্যাদি কথা কয়। কেতিয়াবা কয়—আয়ে চেহি, কি ধুনীয়া ফুলজোপা, চাচোন! আকাশৰ তৰাতকৈও ধুনীয়া। এনেবোৰ মন্তব্যয়ো শিশু মনৰ এক প্ৰকাৰ বিচাৰ আৰু অভিৰুচিৰ পৰিচয় দিয়ে। সমালোচকেও সমালোচিত পুস্তক, বিষয় অথবা কাৰ্য্যৰ বিষয়ে নিজৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰে। সেই কাৰণেই কোনো কোনোৱে সমালোচকক ভোজৰ তৰকাৰীৰ জুতি-চোৰা লোক বুলি অভিহিত কৰিছে। হলেও হব পাৰে; কিন্তু তাহানিৰ ৰৰপেটীয়া জুতি-চোৰা পাঠকৰ কথাৰ দৰে যাতে সমালোচকৰ মন্তব্য নহয় সেইটো সকলোৱে জনা উচিত। বৰপেটাৰ পাঠকজন আছিল জ্ঞাতাৰ জুতি-বুদ্ধি নজনা লোক। অথচ খুব জনাটো হৈ তেওঁ সদায়ে ভোজৰ আঞ্জা সম্পৰ্কে এটা নহয় এটা বিৰূপ মন্তব্য দিবই দিব।

কেতিয়াবা তেওঁ কয়—"এৰা, আৰু এচটা খৰি পোৰা হলে আঞ্জাখন ঠিক জুতিত উঠিলহেঁতেন।" কেতিয়াবা আকৌ এইদৰে কয়—"দুচটা খৰি কম পোৰা হলে আঞ্জা ঠিক হ'লহেঁতেন।" অথচ পাঠকে নাভাবে যে এচটা খৰি বেছি বা দুচটা কম পোৰাৰপৰা এশ-ডেৰশ লোকৰ কাৰণে ৰন্ধা আঞ্জাৰ থালীৰ পাকৰ বিশেষ একো তাৰতম্য নহয়। তথাপি কব লাগে তেওঁ কয়। সেই বাবেই তেওঁক বোলা হৈছিল জুতি-চোৰা পাঠক। সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অসন্তুষ্ট বা দোষ-দৰ্শী সমালোচক একশ্ৰেণীয়ে সদায় সকলো সাহিত্যতে যুগে যুগে প্ৰতিপত্তি বিস্তাৰ কৰি আহিছে। তেওঁলোক প্ৰকৃত সমালোচক নহয় আৰু তেওঁলোকৰ সমালোচনাও ভ্ৰমসঙ্কুল। দৰাচলতে যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গ্ৰন্থকাৰৰ অভিৰুচি আৰু উদ্দেশ্য সুন্দৰকৈ পৰীক্ষা কৰাকহে সমালোচনা বোলা হয়।

আৰু এটা চহা উদাহৰণ দিয়া যাওক। গাঁৱৰ হোজা খেতিয়কে ভাদমহীয়া সন্ধিয়া কঠীয়া-তলীৰপৰা আহি চোতালত বহি ক'ত কিমান মাটি ৰোৱা হ'ল, কোন ডোখৰ ৰোৱাত গোছ পাতল হ'ল, কোন ডোখৰত ঘন হ'ল, গ'ল বছৰ ঘন হোৱা বাবে খেতি কেনে হৈছিল আদিৰ আলচ কৰি পিছদিনা ক'ত কি ধান কেনেকৈ ৰোৱা হব এইবোৰৰ এটি পৰিকল্পনা কৰে। তদনুৰূপেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত সমালোচনায়ো হৈ যোৱা কামৰ বিশ্লেষণ কৰি সম্ভৱস্থলত ভৱিষ্যত সমাজৰ মঙ্গলজনক আঁচনিৰ ইঙ্গিত দিব লাগে।

বিচাৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কঠিন কাম। সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত সি আৰু কঠিন—বিশেষকৈ সমসাময়িক সাহিত্য-বিচাৰত নিৰপেক্ষতা ৰক্ষা কৰা একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱেই। সেই হেতুকেই তাহানি মিল্টন, শ্বেলী, গ্ৰে', কীটচ্, [illegible], ভৱভূতি আদিৰ দৰে কবিসকলেও জীৱিতাৱস্থাত সমালোচকৰ কটু কথা শুনিব লগীয়া হৈছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি আলেকজেণ্ডাৰ পোপৰ ক্ষেত্ৰত আকৌ তাৰ বিপৰীতটোহে হৈছিল। জীয়াই থকা কাল-ডোখৰত পোপৰ সুখ্যাতি দেশে-বিদেশে বৈ-বৈ পৰিছিল। কিন্তু তেওঁ চকু মুদাৰ লগে লগে পৰৱৰ্ত্তী শতিকাৰ সমালোচকসকলৰ হাতত তেওঁৰ সুখ্যাতি তেনেই মাৰ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। ড° জন্সনৰ দৰে গহীন-গম্ভীৰ নিৰপেক্ষ সমালোচকেও পোপ আৰু এডিচনৰ বিষয়ে সুন্দৰকৈ বখানি উঠি সেই একে প্ৰসঙ্গতে মিল্টন আৰু গ্ৰে'ৰ বিষয়ে কঠোৰ আৰু অযুক্তিসঙ্গত মন্তব্য

দিছিল ; কাৰণ মিল্টন আছিল তেওঁৰ ৰাজনৈতিক শত্ৰু ; গ্ৰে'ক তেওঁ সকালৰপৰাই ভাল নাপাইছিল। সেইদৰে নাট্যকাৰ শেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰকো সমালোচকে গোৰতে নাটকীয় নীতি-নিয়ম-বৰ্জিত বুলি হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। 'ব্লেকয়ুড' কাকতৰ কঠোৰ সমালোচনাও যে ডেকা কবি কীট্‌চৰ অকাল-মৃত্যুৰ অন্যতম কাৰণ তাক আজিও অনেক লোকে স্বীকাৰ কৰে। ভৰ্ড্সৱৰ্থে সেইবাবেই তেওঁক ইতিকিং কৰা সমালোচকসকলৰ প্ৰতি বিক্ষোভ আৰু বিদ্ৰূপৰ ওভোতা বাণ মাৰি কৈছিল যে তেওঁ হেনো তেওঁৰ সমালোচকসকলৰ দৰে তৃতীয় শ্ৰেণীৰ বাজে লোকবোৰৰ কাৰণে লিখাই নাছিল। অসীম অনন্ত কালৰ বুকুত বিপুল ধৰাত কেতিয়াবা তেওঁৰ সমধৰ্মা কৃতধী ব্যক্তি জন্মিব, তেওঁ তেনে আশাত তেনে ধৰণৰ অজ্ঞাত লোকসকলৰ কাৰণেহে লিখিছিল।

এইদৰে দেখা যায় যে সাহিত্যৰ সমসাময়িক সমালোচনা সততে নিৰপেক্ষ আৰু ভ্ৰমমুক্ত হব নোৱাৰে। কাৰণ, হেজাৰে হওক, সমালোচকো মানুহ। মানসী। দুৰ্বলতাৰ পৰা তেওঁলোকো মুক্ত নহয়। উদিত ভাস্কৰ বা উদীয়মান শক্তিক পূজা কৰা মানৱ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক গুণ। অৱশ্যে তেনে ধৰণৰ প্ৰশংসা বা পূজাৰ ফলতো যে কেতিয়াবা জয়দেৱৰ ভূতিত জগন্নাথৰ মূৰ্তি হুবাৰ দৰে যোগ্য জনৰ পৰা ভোগ্য বস্তু ওলাই নপৰে এনে নহয়। তাৰ উদাহৰণ ৰজা শূদ্ৰকৰ 'দৰিদ্ৰাষ্টক' অথবা মহাবীৰ চিলাৰায়ৰ দ্বাৰা জয়দেৱ প্ৰণীত 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যৰ 'সাৰৱতী টীকা' ৰচনা। মুঠ কথা জীৱিত ৰৰলোকৰ ৰচনা বা বাণীয়ে সমসাময়িক সকলোৰে মনোযোগ আৰু শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু উৎকৃষ্ট চিন্তাই যে সদায় তথাকথিত ৰৰলোকসকলৰ মগজতহে ঠাই লব অথবা উৎকৃষ্ট ৰচনা যে ৰৰলোকসকলৰ কাপৰপৰাহে বাহিৰ হব সেইটো নহয়। ৰহস্যৰ কথা এয়ে যে ফটা-কানিত সোণ থকাৰ দৰে যুগে যুগে সাধাৰণতে দীনহীন, ক্লিষ্ট-কষ্টসকলৰ কলমৰপৰাহে সদায় জগতৰ উৎকৃষ্ট কথাবোৰ প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। এনেবোৰ ঘটনালৈ লক্ষ্য কৰিয়ে হব পায় লৰ্ড বেকনে সমালোচকসকলৰ অবাঞ্ছনীয় সমালোচনালৈ কটাক্ষপাত কৰি কৈছিল যে সমালোচকসকলে কেৱল ৰৰলোকৰহে সাজপাৰৰ ধূলি-মাকতি জাৰি-জোকাৰি দিয়ে (brushers of noble men's clothes)। কালাইলে কোৱাৰদৰে সমালোচকসকল কেৱল সাহিত্য নামৰ জীৱটোৰ

ছালৰ কঁটা-মাখিৰ দৰে। আলেকজেণ্ডাৰ পোপৰ মতে আনৰ লিখা সমালোচনা কৰা আৰু নিজে নতুন কথা মৌলিকভাৱে লিখা—কোনটো কম বিপদজনক কাম কোৱা টান। তথাপি এইটো ঠিক যে হোৱাই-নোহোৱাই লিখি পাঠকক আমনি দিয়াতকৈও গুণহীন সমালোচক হৈ লোকক ভুলকৈ বুজাবলৈ যোৱাটো অধিক বিপদজনক আৰু দোষনীয়। সেই সুৰতেই সুৰ মিলাই লৰ্ড বেকন্স-ফিল্ডে কয় যে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত অকৃতকাৰ্য্য হোৱা লিখকসকলেই সমালোচক হয়। ড্ৰাইডেনৰ মতেও যিসকলে লেখনী চলাই লেখক বুলি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু যিসকলে হয়তো নিজে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিও ভাল সাহিত্য লিখিব নোৱাৰে সেইলোকেই অন্তৰৰ প্ৰতিশোধ চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে আনৰ চোকা সমালোচক হৈ পৰে। এই বিষয়ৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰাত ডিন চুইফট্ আকৌ আৰু একাঠী চৰা আছিল। তেওঁ সমালোচকৰ প্ৰতি বিৰক্তি ওপজাতেই হব পায়, মন্তব্য কৰিছিল যে তেওঁৰ মতে হেনো সমালোচকৰ কাম কেৱল লেখকৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ খুঁচৰি উলিওৱা। ভোজত অতিথীয়ে পাতৰ কাণত এৰি অহা মঙহৰ হাড় কামুৰি ভতুৱা কুকুৰে যিদৰে তৃপ্তি লভে আৰু কম পালে খঙত ভুকে সেইদৰে সমালোচকেও ভুলৰ পৰিমাণ কম পালে খঙত জ্বলি-পকি উঠে। তেনেকৈয়ে সমালোচকৰ ওপৰত গালি-শপনিৰ জাউৰি দিয়া লিখকো বহুত আছে আৰু আছিল। থাকিবৰ কথাও, কাৰণ প্ৰশংসা কোনে ভাল নাপায়? যি ভগৱানে তেওঁৰ নিজৰ সাঁচত, নিজৰ আৰ্হিত মানুহক পয়দা কৰিলে তেৱেঁই হ'ল—মানুহৰ মতে—প্ৰশংসাপ্ৰিয়, তোষামোদ-কামী। পূজাৰ মন্ত্ৰবোৰ সেইবাবেই হৈ পৰিল দেৱতাৰ চাটুবাদ মাত্ৰ। তেন্তে মানুহে কাম কৰি প্ৰশংসা বিচৰা অন্ততঃ প্ৰসংসা আশা কৰাত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। সেয়েহে নতুন কিতাপেৰে আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকৰ মেজ ভৰি থাকে।

এনে স্থলত সমালোচকৰ দায়িত্ব যে ভীষণ গধুৰ তাক নকলেও চলে। সমালোচকে পোনতেই ঠিকাংকৈ জানি লোৱা উচিত যে তেওঁৰ কাম ধ্বংস নহয়, সৃষ্টি। পোনপটীয়া সৃষ্টি নহলেও অন্ততঃ সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সাহায্যদান। তেওঁ যেন সমালোচনাৰূপ জবকাৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ নিকাই-বিধাই দি তাত থকা শস্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায় কৰে। নিকাই-বিধাই দিওঁতে কেতিয়াবা জবকাৰ দাঁতত লাগি দুই চাৰিজোপা ভাল শস্যও উঘালি যায়; কিন্তু তাৰ পৰা মূল শস্যক্ষেত্ৰৰ

বিশ্বৰ ক্ষতি নহয়। ক্ষতি কৰাটো বিধাতাৰো উদ্দেশ্য নহয়। উচিত সমালোচনাৰো সেই একে কাম। গ্ৰন্থকাৰ আৰু গ্ৰন্থসমালোচক বস্তুতঃ একে শ্ৰেণীৰ লোক, দুয়োৰো উদ্দেশ্য সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিসাধন। সমালোচকে সেইবাবেই বুজা উচিত যে বিনাশী কালৰ বুকুত কীৰ্ত্তিয়েই একমাত্ৰ অবিনশ্বৰ পদাৰ্থ আৰু কেতেকী, গোলাপ আদিৰ লগত সুগন্ধ বান্ধ খাই থকাৰ দৰে সুকাৰ্য্য অথবা সুগ্ৰন্থৰ লগতো কীৰ্ত্তি জড়িত থাকে। সমালোচনাৰ ক্ষয়িষ্ণু বাণে কেতিয়াবা সুগ্ৰন্থকো আহত কৰিব পাৰে কিন্তু নিহত কৰিব নোৱাৰে। সেই হেতুকেই কঠুৰা অন্তৰ আৰু পাণ্ডিত্যৰ ভেম থকা লোকৰ কাৰণে সমালোচনা সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰ নহয়।

কবিকুলশিৰোমণি কালিদাসে বহুকাল পূৰ্ব্বে তেওঁৰ 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্' নামৰ নাটৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰৰ বচনত সমালোচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে সুন্দৰ উক্তি দিছে। সূত্ৰধাৰে যেতিয়া কলে যে মহাকবি কালিদাসৰ 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্' নামৰ নাটক অভিনয় কৰা হব তেতিয়া তেওঁৰ সঙ্গীয়ে প্ৰশ্ন কৰিছিল—ভাস, সৌমিল্লক, কবিপুত্ৰ প্ৰভৃতি বিপুল যশস্বী প্ৰাচীন কবিসকলৰ কাব্য পৰিত্যাগ কৰি অতিশয় নব্য কবি কালিদাৰ গ্ৰন্থৰ এনেকুৱা আদৰ দেখুৱা হ'ল কিয়? তাৰে উত্তৰত সূত্ৰধাৰে কৈছিল—"এনেবোৰ কথাই তোমাৰ বিচাৰ-জ্ঞানহীনতাৰ পৰিচয় দিয়ে। কিয়নো—পুৰণি (কাব্য) হলেই যে উত্তম হব, সেইটো নহয়; আৰু এইটোও নহয় যে নতুন (কাব্য) মাত্ৰেই প্ৰসংসাৰ অযোগ্য। জ্ঞানী (সমালোচক) সকলে ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাইহে এটা এৰি আনটো গ্ৰহণ কৰে। মূৰ্খইহে নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি খটাবৰ সময়ত পৰত প্ৰত্যয়-পৰায়ণ হয়।"*

এই প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ পদ এশাৰী মন কৰিবলগীয়া—

'অধমে কেৱল দোষ লৱয় মধ্যমে গুণ
দোষ লৱে কৰিয়া বিচাৰ;
উত্তমে কেৱলে গুণ লৱয় উত্তমোত্তমে
অল্প গুণ কৰয় বিস্তাৰ।' (মাধৱদেৱ)

---

* পুৰাণমিত্যেৱ ন সাধু সৰ্ব্বং
ন চাপি কাব্যং নৱমিত্যৱদ্যম্।
সন্তঃ পৰীক্ষ্যান্যতৰদ্ভজন্তে
মূঢ়ঃ পৰপ্ৰত্যয়নেয়বুদ্ধিঃ।—মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্ ১।২

সমালোচকো প্ৰকৃততে এক প্ৰকাৰ সৃষ্টি-ধৰ্মী কলাকাৰ। তেওঁ গ্ৰন্থকাৰৰ সৃষ্টিত অস্পষ্ট হৈ থকা ছবিটিতো ৰহণ সানি পাঠকৰ চকুত দেদীপ্যমান কৰি তোলে। গ্ৰন্থকাৰৰ বৈ যোৱা ভাবৰ ঠেঙুতে ধৰি তেওঁ নতুন মনোৰম চিত্ৰ অঙ্কন কৰে। পাৰ্থক্য এয়ে যে গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ সৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ অপৰিসীম ৰূপৰাশিৰপৰা সৌন্দৰ্য্য আহৰণ কৰে আৰু সমালোচকে গ্ৰন্থকাৰে এৰি থৈ যোৱা ক্ষেত্ৰতে আবদ্ধ থাকি সীমাৰ মাজত নতুনকৈ ৰূপ-সৃষ্টি কৰে। অকল সেয়ে নহয়, গ্ৰন্থকাৰৰ অঙ্কিত ছবিকে আগত লৈ তেওঁ কেতিয়াবা নিজেই যুক্তি আৰু কল্পনাৰে এনে কৰিলে আৰু ভাল হ'লহেঁতেন, তেনে কৰা কাৰণে তেনে হ'ল—ইত্যাদি ধৰণৰ মন্তব্য দিয়ে। তেতিয়া তেওঁ অঙ্কিত চিত্ৰত ৰং দিবলৈ এৰি নিজে অঙ্কনত লাগি যায়। তেনে অৱস্থাত সি জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যৰ অসম্পূৰ্ণ শ্লোকাংশক স্বয়ং ভগৱানে আহি 'দেহী পদপল্লৱমুদাৰম্'ৰ দ্বাৰা পূৰ কৰি দিয়াৰ দৰে হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সমালোচক নিৰপেক্ষ, বুদ্ধিমান, জ্ঞানী নিঃস্বাৰ্থ আৰু তত্ত্বদৰ্শী হোৱাৰ উপৰিও সততে সহৃদয় হোৱা উচিত। উদাহৰণ স্বৰূপে, সমালোচকে যদি সমালোচ্য বিষয় বা গ্ৰন্থৰ কাল আৰু তাৎকালীন ৰীতি-নীতি, সমাজ-ব্যৱস্থা আদি নিজে নুবুজে তেনেহ'লে তেওঁৰ বিচাৰত বিভ্ৰাট ওপজা তেনেই স্বাভাৱিক। এনেবোৰ অৱস্থা নাজানিলে সমালোচকৰ অন্তৰত সহৃদয়তা নোপজে আৰু সমালোচ্য বিষয়ৰ লগত সহৃদয়তা নাথাকিলে সমালোচনা সফলকাম নহয়। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। স্বামী বিবেকানন্দৰ দৰে তত্ত্বদৰ্শী মহাপুৰুষ এজনে হেনো শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে কৈছিল—"এক 'শঙ্কর' দেবের নাম শুনলুম। তিনি ও অঞ্চলে অবতার বলে পূজিত হন। শুনলুম তাঁর সম্প্রদায় খুব বিস্তৃত; ঐ 'শঙ্কর'দেব আর শঙ্করাচার্য্য একই লোক কিনা বুঝতে পারলুম না। তবে লোকগুলিকে দেখে বোধ হল ত্যাগী—সম্ভবতঃ তান্ত্রিক সন্ন্যাসী কিংবা শঙ্কর-চার্য্যেরই সম্প্রদায়বিশেষ।"[১] এনে ধাৰণা লৈ যদি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিচাৰ আৰম্ভ কৰা হয় তেনেহ'লে সি কেনেকুৱা সমালোচনা হ'ব তাক সহজে বুজিব পাৰি।

গতিকে অতীতৰ লিখকৰ কোনো ৰচনা বা গ্ৰন্থ সমালোচনা কৰিবলৈ

---

১. শ্ৰীপ্ৰমথনাথ বসুৰ "স্বামী বিবেকানন্দ" দ্বিতীয়ভাগ, গ্ৰন্থৰ ২য় সংস্কৰণ ৮৯৯ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

হলে আগতে সমালোচকে অতীতৰ সেই যুগত চলা ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম্ম-আচাৰ, সমাজ-ব্যৱস্থা আদি নানা কথা ভালকৈ জানি লব লগে। সেয়ে নহলে সমালোচকে গ্ৰন্থৰ দোষ ধৰিব পাৰে সঁচা কিন্তু উচিত বিচাৰ সহকাৰে প্ৰকৃত সমালোচনা কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ে আলেকজেণ্ডাৰ পোপে ইংৰাজী ভাষাৰ পদ্য এটিত দঢ়াই দঢ়াই লিখি গৈছে।[২] অধ্যাপক ছেইণ্টচ্‌বাৰীয়ে সমালোচকসকলক সেইবাবেই সোঁৱৰাই দিছে যে তেওঁলোকৰ কৰ্ত্তব্য এই হেতুকে গধুৰ যে গ্ৰন্থকাৰে অনেক ক্ষেত্ৰত যেন ডিঙিত ফাঁচি-গাঁঠি লগাই লৈহে সমালোচকৰ ওপৰত হাজিৰ হয়, আৰু সমালোচকে তেতিয়া ইচ্ছা কৰিলে তেওঁক এৰি দিব পাৰে অথবা মুকুট পিন্ধাই সিংহাসনত বহুৱাব পাৰে, নতুবা আকৌ গাঁঠিটো টানি দি ফাঁচিও দিব পাৰে।

কোনো কোনো সময়ত সাধাৰণ লোকৰ 'কেনে লাগিল' মন্তব্যও সমালোচনা পৰ্য্যায়ত পৰে। ই মোকৰ্দ্দমাৰ জুৰিৰ বিচাৰৰ তুল্য হয়। আইনত অজ্ঞ অথচ বিষয়বুদ্ধিত বিজ্ঞ আৰু সাংসাৰিক বিষয়ত অভিজ্ঞ 'জুৰাৰ'সকলে যিদৰে সাধাৰণজ্ঞানৰ দ্বাৰা বিচাৰ কৰে সাধাৰণ লোকেও 'কেনে লাগিল' মন্তব্য সেই একেদৰেই দিয়ে। সাধাৰণজ্ঞানেই এই ক্ষেত্ৰত বিচাৰৰ প্ৰধান সঁজুলি। প্ৰকৃততে উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থই ৰসৰ মাধ্যমেদি পাঠকৰ মন কোমল কৰি লৈ তাত কিছুমান স্থায়ী ধৰণৰ ৰেখা-পাত কৰে। সেইবোৰ পাঠকৰ মনত দীৰ্ঘকাল ব্যাপি অনপনেয় থাকে। এনে ধৰণৰ বিচাৰৰ বাবে, ওপৰত কোৱা 'জুৰাৰ'ৰ দৰে, গভীৰ পণ্ডিত্যৰ আৱশ্যক নাই; কিন্তু সেইবুলি চিন্তাৰ শৃঙ্খলা, যুক্তিৰ ঔচিত্য আদিৰ ইয়াতো আৱশ্যক কম নহয়।

তামী, কোষা অৰ্ঘা আদি সঁজুলিবোৰ বামুণৰ পূজাৰ কাৰণে যিদৰে আৱশ্যকীয়, আৰু যাত যেতিয়া বিপদ লাগে তাক তেতিয়া সেইদৰে বামুণে ব্যৱহাৰ

২. **You, then, whose judgment the right course would steer,**
Know well each Ancient's proper character;
His Fable, Subjects, scope in every page;
Religion, Country, genius of his Age;
Without all these at once before your eyes,
Cavil you may, but never criticize.

An Essay on Criticism—*A Pope.*

কৰাৰ দৰে সমালোচকেও আৱশ্যক মতে নিজৰ পাণ্ডিত্য, বিচাৰজ্ঞান, অভিজ্ঞতা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰে। তাকেই অন্য কথাত সমালোচক এডিছনে কৈছে - "একেখন অস্ত্ৰকেই নৰহত্যাৰ দৰে ডাক্তৰ কাম আৰু জীৱন ৰক্ষাৰ দৰে প্ৰশংসনীয় প্ৰযোজনত নিযোগ কৰাৰ দৰে সমালোচকেও নিজৰ অন্তৰৰ গুণ বা প্ৰবৃত্তিবোৰ সৃষ্টিমূলক অথবা ধ্বংসমূলক সমালোচনাত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। সৃষ্টিত হে তেওঁৰ কীৰ্ত্তি, ধ্বংসত নহয়। কীট-পতঙ্গ ধ্বংসৰ কাৰণে কামানৰ আৱশ্যক নাই; কালক্ৰমত সেইবোৰ এনেয়ে ধ্বংস হব।" সাধাৰণ থাপৰ গুণহীন সাহিত্যৰো সেই একে কথা।

বিচাৰ-ক্ষেত্ৰত সমালোচকে সদায় নিজৰ জ্ঞান আৰু অভিৰুচি মতেহে বিচাৰ কৰে আৰু মন্তব্য দিয়ে। সকলোৰে অভিৰুচি একে ধৰণৰ নহয়; গতিকে বিভিন্ন সমালোচকৰ মনত একেখন গ্ৰন্থই বিভিন্নভাৱে কাম কৰা স্বাভাৱিক। এজনৰ মনত যিটো উৎকৃষ্ট সৌন্দৰ্য্য আন এজনৰ মনত সি তেনে নহবও পাৰে। বিভিন্ন নাৰীৰ গাত বিভিন্ন লোকে বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্য দেখাৰ দৰে বিভিন্ন পুস্তকৰো বিভিন্ন অংশই বিভিন্ন জনৰ মনত বিভিন্ন ভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। যিয়ে যি ভাল পায় তাৰহে গুণ বখানে। সেই দৃষ্টিভঙ্গীত চাই সমালোচকক বিচাৰক নুবুলি উকিল বুলিও ধৰা যায়। কাৰণ তেওঁ আলোচ্য গ্ৰন্থৰ মনঃপূত অংশবোৰহে ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰে আৰু লাগিলে নিজৰ মন্তব্যৰ গুৰুত্ব দেখুৱাবলৈ আনৰ বচনবো উদ্ধৃতি দিয়ে।

প্ৰকৃততে গ্ৰন্থ-সমালোচন অধ্যয়নৰ দ্বাৰ যথাযথভাৱে উপকৃত হবলৈ হলে পাঠকে আগতে মূল আলোচ্য গ্ৰন্থৰাশি অধ্যয়ন কৰা উচিত। তেতিয়া হলে সমালোচকৰ লগত পাঠকে নিজৰ মতভেদবোৰ বুজিব পাৰে, আৰু কেতিয়াবা নিজৰ মনত প্ৰতিভাত নোহোৱা বিষয়ে সমালোচনাত আলোচিত হোৱা দেখি ৰহস্যৰ পুলকভৰা আনন্দত মতলীয়া হয়। তেতিয়া ভাবে—"হায়! এইবোৰ ধুনীয়া কথা, এইবোৰ উৎকৃষ্ট ভাব ইমান দিনে মোৰ মনত খেলোৱাই নাছিল!" সমালোচনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনো এইখিনিতে। পঢ়ি শুনি বৰাহ পাগল হোৱাৰ দৰে অনেক লোক বিস্তৰ পঢ়ি-শুনিও অজ্ঞ হৈ থাকে। যেতিয়ালৈকে নিজৰ জ্ঞান আনৰ লগত তুলনা কৰা নাযায় তেতিয়ালৈকে তাৰ পৰিমাণ অনুমান কৰা কঠিন। তুলনাতহে জ্ঞানৰ গভীৰতা ধৰা পৰে। সমালোচনা অধ্যয়নে তেনে তুলনাত

সহায় কৰে। যদি আমি সকলো কথা নিজেই জানো বুলি লৈ অন্যৰ সমালোচনা নপঢ়োঁ। তেন্তে সহজেই এদিন আমাৰ আত্মপ্ৰবঞ্চনা কাৰ্য্যত ধৰা পৰিব।

(৪)

আগতে কোৱা হৈছে যে মানৱৰ জ্ঞানোন্মেষৰ লগে লগেই সমালোচনাৰো জন্ম। কিন্তু সেই বুলি সাহিত্যত সি নানা প্ৰকাৰে বিভক্ত হৈ একপ্ৰকাৰ স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত হবৰ আজি প্ৰায় কেই শতিকামান মাত্ৰ হৈছে। সাময়িক আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু উৎকৰ্ষৰ লগত সমালোচনা সাহিত্যৰো উন্নতি জড়িত হৈ আছে। ইংৰাজী সাহিত্যত ওঠৰ শতিকাত সমালোচনাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বিপুলভাৱে চৰে। বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীতে কিতাপৰ সমালোচনা পোনতে ৰৰকৈ হবলৈ ধৰে। ক্ৰমে ক্ৰমে সমালোচনাৰ কোব ইমান চৰিল যে সমালোচন সাহিত্য নামে একশ্ৰেণী স্বকীয়া সাহিত্যৰে আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। সমালোচনাকেই তেতিয়া সমালোচনা কৰি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হ'ল। তাতে আৱিৰ্ভাৱ হ'ল ব্যাখ্যাত্মক (Inductive) সমালোচনা, সংজ্ঞাত্মক (Deductive) সমালোচনা, ঐতিহাসিক (Historical) সমালোচনা, বিচাৰাত্মক (Judicial) সমালোচনা, আপেক্ষিক (Relativistic) সমালোচনা, তুলনাত্মক (Comparative) সমালোচনা ইত্যাদি অনেক প্ৰকাৰৰ সমালোচনাৰ ধাৰ। এই সকলোবিলাক একো একোটা শ্ৰেণীবিশেষ। প্ৰত্যেকৰে দোষ-গুন আছে। স্বতঃসম্পূৰ্ণ কোনোটো নহয়। 'সকলোৰে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তেহে এটাৰ সমুচিত' বোলাৰ দৰে আজিৰ যুগৰ পূৰ্ণাঙ্গ সমালোচনাই আৱশ্যকমতে সকলো প্ৰকাৰ সমালোচনাৰ নীতি গ্ৰহণ কৰি পূৰ্ণ হবলৈ বিচাৰে; কোনো এটা বিশেষ প্ৰণালীতে আবদ্ধ নাথাকে। যি সমালোচনাত যি কথাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়—সেই মতেই সেই প্ৰকাৰ সমালোচনাৰ নামকৰণ হয়।

ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনাত সমালোচ্য গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভাগতহে পোহৰ পেলাই তাৰ সৌন্দৰ্য্য উজ্জ্বল কৰি তোলা হয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ টীকাকাৰসকলে এই পদ্ধতিকে সমালোচনাত সততে প্ৰয়োগ কৰিছিল; আলোচ্য গ্ৰন্থৰ দোষ-ত্ৰুটী উদ্ঘাটন তেওঁলোকৰ বিচাৰৰ গণ্ডীৰ বাহিৰত আছিল। সেয়েহে 'কুমাৰসম্ভৱ'ৰ হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ সম্ভোগ-বৰ্ণনাৰ দৰে বৰ্ণনাকো, মম্মতভট্ট, ক্ষেমেন্দ্ৰ

আদি দুই-এজনাকী আলঙ্কাৰিকত বাহিৰে আনসকলে অনৌচিত্যদোষত দুষ্ট বুলিবলৈ সাহ কৰা নাই। মুঠতে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ অন্তৰ্নিহিত ন ন সৌন্দৰ্য্য আৰু অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈয়ে সদায় যত্নপৰ আছিল। মল্লিনাথ, জয়মঙ্গল, শ্ৰীধৰ আদি টীকাকাৰসকল এই শ্ৰেণীৰ সমালোচক।

বাহিৰৰ নীতি-নিয়ম অথবা সংজ্ঞাৰে তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা নাযায়। ই সম্পূৰ্ণৰূপে বৈজ্ঞানিক প্ৰণালী। বিজ্ঞানে যিদৰে হীৰা আৰু কয়লা দুয়োটা একে বস্তুৰেই বিভিন্ন ৰূপ বা অৱস্থা বুলি জানি বিজ্ঞানৰ গৱেষণাত দুয়োকো সমান ঠাই দিয়ে—বহিৰ্জগতৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ প্ৰণালীৰে চাই তাৰ মূল্য নিৰূপণ নকৰে, সেইদৰে ব্যাখ্যাত্মক সমালোচকেও অন্য গ্ৰন্থৰ লগত কেতিয়াও নিজৰ আলোচ্য গ্ৰন্থৰ বিজনি নিদিয়ে। ইয়াত গ্ৰন্থৰ ভিতৰৰ বস্তুৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হয়।

সংজ্ঞাত্মক সমালোচকে কিন্তু সেই নিয়ম নামানে। তেওঁ বাহিৰৰ পৰাহে বিষয়-বস্তুত পোহৰ পেলাই দি তদনুৰূপ অন্য সাহিত্যৰ লগত বিজাই আলোচ্য গ্ৰন্থৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে। তেওঁৰ মতে মূল্য সদায় আপেক্ষিক শব্দ (relative term)। অন্যৰ লগত তুলনা নকৰিলে কোনো বস্তুকে ভাল বা বেয়া বলি ধৰা নাযায়। ৰাতিৰ আন্ধাৰ আছে কাৰণেহে দিনৰ পোহৰৰ মূল্য আছে। এটাৰ অভাৱত আনটোৰ অৱস্থিতি অসম্ভৱ। এটাই আনটোৰ মূল্য নিৰূপণ কৰে মেথিউ আৰ্নল্ড এই সংজ্ঞাত্মক সমালোচনাৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক তেওঁৰ মতে সমালোচকে নিজৰ মাতৃ-ভাষাৰ উপৰিও অন্ততঃ আৰু এটা প্ৰধান ভাষা আৰু তাৰ সাহিত্য আয়ত্ত কৰিব লাগে; নহলে, তেওঁ সমালোচক হিচাপে কেতিয়াও কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ আৰু কয় যে পূৰ্ব্বৰ অপ্ৰমাদী লিখকসকলৰ সমধৰ্মী যুগ বিজয়ী ৰচনবোৰেই সমালোচ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্টতাৰ মাপকাঠি। সেইবোৰৰ লগত বিজাই নাচালে আলোচ্য সাহিত্যৰ উচ্চতা ধৰা নপৰে। ক্ষয়ঙ্কৰী কালেও যাক ধ্বংস কৰিব পৰা নাই—সেই সাহিত্যবোৰেই ক্লাছিকেল সাহিত্য। এইবোৰৰ উৎকৃষ্টতাৰ ওচৰত বিনাশী কালেও হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হয়। এইবোৰৰেই বাচকবনীয়া ৰচনবোৰ মুখস্থ ৰাখি তাৰ সহায়ত আলোচ্য সাহিত্য বিচাৰ কৰাৰ আৰ্নল্ড প্ৰবল পক্ষপাতী।

বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ সমৰ্থক সমালোচকসকলে কিন্তু এনেকুৱা বিচাৰক ক্ৰমমূলক বুলি অভিহিত কৰিছে; কাৰণ ই নতুন সৃষ্টিত বাধা প্ৰদান কৰে, আৰু পুৰণিৰ শ্ৰেষ্ঠত্বকেই দাসভাৱে আঁকোৱালি লবলৈ শিকায়। বস্তুতঃ আলোচ্য সাহিত্যৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থাকি নিৰীক্ষণ, পৰ্য্যবেক্ষণ আদি প্ৰণালীৰে পৰীক্ষা কৰিলেও সাহিত্যৰ প্ৰকৃত উৎকৃষ্টতা ধৰা নপৰে, বাহিৰৰ আপ্তবাক্য বা ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ বছা-বছা বচনৰ উদ্ধৃতিৰ দ্বাৰা জুখিলেও ধৰা নপৰে; ধৰা পৰিব দুয়োৰে সংমিশ্ৰণ প্ৰণালীৰ সহায়ত পৰীক্ষা কৰিলেহে। অৰ্থাৎ ভিতৰ-বাহিৰ দুয়োফালে পোহৰ পেলাই নাচালে আলোচ্য সাহিত্যৰ স্বৰূপ ধৰা নপৰে। ভিতৰত থকা মনটো আৰু বাহিৰৰ শৰীৰ-টোৰ নিৰ্ব্বিকাৰ অৱস্থাকেই স্বাস্থ্য বা সুস্থতা বোলাৰ দৰে আলোচ্য বিষয়ৰ অন্তৰ-বাহিৰ দুয়োৰো উৎকৃষ্টতা পৰীক্ষা কৰাটোকে সমালোচনা বোলা উচিত।

কেৱল ব্যাখ্যাত্মক সমালোচনাৰ নীতিৰে পৰীক্ষা কৰিবলৈ গলে প্ৰত্যেক গ্ৰন্থৰ কেৱল ভিতৰখনহে দেখা যাব। কিন্তু মানুহৰ আবেগ, চিন্তা, বিশ্লেষণ-প্ৰবৃত্তি আদিৰ অন্যান্য কিছুমান বস্তু বা ভাবৰ লগতো সংযোগ আছে। প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে তেনে অনুভূতি যি সাহিত্যই পাঠকৰ মনত জগাব পাৰে সেয়েহে প্ৰকৃত সাহিত্য। বিষয়-বস্তুৰ একাগ্ৰ চিন্তা বিজ্ঞানৰ মূল বস্তু হব পাৰে কিন্তু সাহিত্য বা আৰ্টৰ সি লক্ষ্য হব নোৱাৰে। সচৰাচৰ ঘটি থকা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাবোৰেও তাকেই সাক্ষ্য দিয়ে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অৰণ্যৰ মাজত লক্ষ্মণ আৰু সীতাসহ ভ্ৰমি ফুৰোঁতে যেতিয়া গছৰ শুকান পাতত বৰষুণ পৰি ভূপ পুলোপাৰ দৰে দেখিছিল আৰু তাৰ এটি মল-মলীয়া বাচ পাইছিল তেতিয়া সেইবোৰে তেওঁৰ মনত অতৰ্কিতে তাহানি বিয়াৰ সময়ৰ, হোমৰ কাষত পোৱা গোন্ধৰ আৰু হোমৰ ধোঁৱাৰ স্মৃতি জগাই তুলিছিল। সাহিত্যৰ বিস্তাৰিত জ্ঞান থকা লোকেও যেতিয়া এখন কিতাপত এটা কথা পায়—তেওঁৰ স্মৃতিয়ে তেতিয়া তদনুৰূপ অন্য গ্ৰন্থৰ বচন বা কাহিনী সোঁৱৰাই দিয়াটো তেনেই স্বাভাৱিক। সেই স্মৃতিবোৰ বন্ধ কৰি মানুহে মানুহ হিচাপে কাম কৰি যাব নোৱাৰে। সমালোচনাতো সেই একে কথাই খাটে। সমালোচকে আলোচ্য সাহিত্যৰ ভিতৰখন পৰীক্ষা কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকিব নোৱাৰে, স্মৃতিয়ে আনি হাজিৰ কৰা তদনুৰূপ অন্য কথাও তেওঁ চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য হব। অৱশ্যে স্মৃতিয়ে উপস্থাপিত কৰা,

অনুৰূপ কথা বা চিত্ৰবোৰ বিষয়-বস্তুৰ সমধৰ্মী আৰু তাৰ লগত খাপ-খোৱা হব লাগিব; সেয়ে নহলে বক্তৃতা দি থকা দটীয়া পাতুৰী চাহেবক দেখি ভোবোলা ছাগলী হেৰোৱা বুঢ়ীয়ে ছাগলীৰ কথা মনত পৰি কন্দা আৰু পাতুৰী চাহেবে তেওঁৰ বক্তৃতা বুজিহে বুঢ়ীয়ে কান্দিছে বুলি ধৰি লৈ কাৰ্য্য কৰাৰ দৰে হাস্যজনক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হব।

বিচাৰমূলক সমালোচনাও বহু পৰিমাণে সংজ্ঞাত্মক সমালোচনাৰেই ঠাল-ঠেঙুলি স্বৰূপ। ইয়াত পুৰণি ৰীতি-নীতি, ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ ধৰা-বন্ধা নিয়ম পদ্ধতি আদিৰে আলোচ্য গ্ৰন্থ বিচাৰ কৰা হয়, আৰু তাৰ ওপৰত মন্তব্যও দিয়া হয়। এই পদ্ধতিৰ ভ্ৰম ইয়াতেই ধৰা পৰে যে ই লিখকক কিছুমান পূৰ্ব্ব-কল্পিত অথবা পূৰ্ব্ব-নিৰ্দ্দিষ্ট হৈ থকা নিয়মৰ অধীন কৰি ৰাখিব খোজে। মহা-কাব্য লিখোঁতে যদি মহাকাব্যৰ ধৰা-বন্ধা নিয়মবোৰৰ কোনোটোও কাব্যকাৰে মানি নচলে, তেনেহলে তাক পোনেই গৰ্হিত বুলি গণ্য কৰা হয়। বিচাৰৰ এই মাপ-কাঠীৰে জুখিয়ে এসময়ত শেক্সপীয়েৰৰ দৰে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ নাটক-বোৰকো নীতি-বিগৰ্হিত বুলি আখ্যা দিয়া হৈছিল। এইটো কিন্তু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ কথা যে মানুহৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী মন সদায় কিছুমান কৃত্ৰিম নীতি-নিয়মৰ অধীন হৈ চলিব নোৱাৰে, ৰুচি আৰু প্ৰয়োজনৰ তাড়নাত মানুহৰ প্ৰগতি-শীল মনে সদায়, জীয়া নদীয়ে গাং-ভূঁই ভাঙি-পাতি আনন্দ পোৱাৰ দৰে— নতুন সৃষ্টিত আনন্দ লভে।

উনৈশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰেপৰা তুলনামূলক সমালোচনাই গা কৰি আহিছে। ইয়াত আৱশ্যক মতে অন্য সকলোপ্ৰকাৰ প্ৰণালীৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। বসৰ মাজেদি আলোচ্য সাহিত্যৰ ওপৰত নানাপ্ৰকাৰৰ পোহৰ পেলাই তাৰ স্বৰূপটো উজ্জ্বল কৰি দেখুৱাটোৱেই ইয়াৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ইয়াত আৱশ্যক মতে আলোচ্য বিষয়ৰ উহ বা মূল (sources) বিচাৰি যিদৰে দূৰ অতীতৰ পুৰণি ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ পৰ্য্যন্ত উদ্ঘাটন কৰা যায়, সেইদৰে আধুনিকতম আবিষ্কাৰো উল্লেখ কৰা যায়। সাহিত্যৰ মূল ভাবৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত এইপ্ৰকাৰ সমালোচনায়ো অনুৰূপ ধাৰণ কৰে। সাহিত্যৰ মূল ভাবৰ কিদৰে পৰিবৰ্ত্তন হয় তাকে কিঞ্চিৎ বহলাই আলচ কৰিলেই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

সাহিত্যত, ঘাইকৈ নাটক, উপন্যাস আদি সাহিত্যত, যুগ যুগ ধৰি চৰিত্ৰ অঙ্কনে ঘাই ঠাই অধিকাৰ কৰি আহিছে। সেই বাবেই সেই যুগৰ সাহিত্যক

সমালোচনাতো চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আৰু চৰিত্ৰ-বিচাৰ আছিল সমালোচনাৰ মুখ্য অঙ্গ। কালৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত মানুহৰ চিন্তাৰো পৰিবৰ্ত্তন হৈ আহিল। আধুনিক যুগৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱত আজিৰ লিখক আৰু সমালোচকে ইয়াকে স্থিৰ কৰিছে যে মানুহৰ চৰিত্ৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মন আৰু কাৰ্য্যৰ সমন্বয় মাথোন। বিভিন্ন ছবিক একে লগ কৰি কথা সংযোজনাৰ দ্বাৰা কথা-চৰিত চলন্ত চিত্ৰৰ মায়া দেখুৱাৰ দৰে—বিভিন্ন মনৰ অৱস্থাত বিভিন্ন কাম কৰি যোৱা বিভিন্ন মানসিক গুণৰ সমষ্টিয়েইহে আজিৰ সাহিত্যৰ অঙ্কিত চৰিত্ৰ (He is a series of psychological momentary man)। আজিৰ সাহিত্যত আৰু সমালোচনাত কোনো চৰিত্ৰকে মাত্ৰ দুটা বা চাৰিটা গুণৰ প্ৰাধান্যেৰে আকৰ্ষণীয় কৰি দেখুৱা নহয়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ যুগৰ নাটত নতুবা ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ উপন্যাসত কিন্তু তেনেকুৱা দুই-চাৰিটা গুণৰ প্ৰাবল্যৰ দ্বাৰা আকৰ্ষণীয় অথচ অসাধাৰণ ৰূপ ধাৰণ কৰা লোকৰ চিত্ৰই আছিল অধিক। আজিৰ সাহিত্যিকৰ মতে মানৱ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ হবলৈ হলে সি নৈৰ বোৱঁতী সুঁতিৰ দৰে কেতিয়াবা ধীৰ, কেতিয়াবা ক্ষিপ্ৰ, কেতিয়াবা তৰাং কেতিয়াবা গভীৰ, কেতিয়াবা অপৰিষ্কাৰ আৰু কেতিয়াবা নিৰ্ম্মল-স্বচ্ছ হব লাগিব। ই মাত্ৰ দুটা বা চাৰিটা প্ৰধান গুণৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি বাকী গুণ বা দোষসমূহৰ পৰা মুক্ত হব নোৱাৰে। মানুহ আচলতে মানুহ হিচাপে কেনে আৰু কি প্ৰকৃতিৰ তাকে বাস্তৱ নজৰত চোৱা আৰু দেখুৱাই আজিৰ সাহিত্যৰ এটা মুখ্য উদ্দেশ্য। গতিকে আজিৰ সমালোচনাও সেই দৃষ্টিভঙ্গীত অগ্ৰসৰ হৈছে।

মুঠতে সমালোচনাৰ কোনো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট মান-দণ্ড নাই। পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্যত সমালোচকসকলে সমালোচ্য গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা পৰবশ হৈ সমালোচনা হাতত লৈছিল; আজিৰ যুগত সমালোচক সেই শ্ৰদ্ধাৰে সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত নহয়। ফলত আগৰ কালৰ সমালোচনা হৈছিল ব্যাখ্যা-মূলক স্তুতি বন্দনা, আৰু আজিৰ যুগৰ সমালোচনা হয় প্ৰায়েই সমালোচকৰ ব্যক্তিগত অভিৰুচিৰ পৰিচায়ক মন্তব্য। সমালোচকে কিন্তু পাহৰিব নালাগে যে তেওঁ গ্ৰন্থকাৰৰ দৰেই স্ৰষ্টা নহলেও সৃষ্টিক্ষম সহৃদয় ব্যক্তি। লিখকৰ দৰে ৰসোত্তীৰ্ণ অৱস্থালৈ নিজক নি সহৃদয়তাৰ পৰশেৰে বিচাৰ চলাব পাৰিলেহে নিৰপেক্ষ আৰু প্ৰকৃত সমালোচনা তেওঁৰ কাৰণে সম্ভৱ হব।

ন-পুৰণি এনেবোৰ পদ্ধতি চালি-জাৰি চাই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃত

সমালোচনা আৰম্ভ কৰে ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে, কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰপৰা। তেখেতৰ 'কেতেকী', 'দহিকতৰা' আদিৰ সমালোচনাই অসমীয়া পাঠকক সোনতে চমৎকৃত কৰি দেখুৱাই দিয়ে যে সমালোচনাও একপ্ৰকাৰ আমোদজনক সাহিত্যই। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, কথা-কবিতাৰ শিল্পী আৰু কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, নব্য যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ এই কবি দুগৰাকীক সন্মানৰ বিশিষ্ট আসন দান কৰাৰ গুৰিতে আছিল ড° কাকতিৰ সমালোচনা। ড° কাকতিৰ সমালোচনাত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ লগত তুলনামূলক পদ্ধতিৰ অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটিছে। সেয়েহে কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ সমালোচনাত একো একোটি বাক্যই এন্ধাৰ ৰাতিৰ পথভ্ৰান্ত পথিকক বিজুলীৰ চিকিমিকি পোহৰে বাটৰ উমান দিয়াৰ দৰে দি পাঠকৰ অন্তৰত উদ্দীপনা যোগায়।

যদিও সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত সমালোচকৰো দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিবৰ্ত্তন হয়, তথাপি সমালোচনাৰ বিষয়ে মুঠতে কিন্তু ইযাকে কোৱা যায় যে ই যুগে যুগে সংৰক্ষণশীলসকলৰেই সামগ্ৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে; কাৰণ, ই নীতি-নিয়মবোৰলৈ গ্ৰন্থকাৰসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰে আৰু দোষত দণ্ড আৰু গুণত পঞ্জা দিয়াৰ দৰে যথাৰীতি গ্ৰন্থকাৰসকলক সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণ বাণ অথবা মাঙ্গলিক নিৰ্ম্মালি প্ৰদান কৰে। কিন্তু এইটো ঠিক যে প্ৰবল সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যই কেতিয়াবা সমালোচনাৰ বিধি-বন্ধন নেওচাই পেলাই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ নতুন ভাব আৰু নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৰেৰে প্লাবিত কৰে। তেতিয়া সমালোচকেও অৱস্থা বুজি ব্যৱস্থা কৰিবলৈ সাজু হয়, কিয়নো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ আবিৰ্ভাৱ সমালোচনাৰ পূৰ্ব্বেই হয়, সমালোচনাই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি নিয়ম-প্ৰণালী ৰচনা কৰে। সেয়েহে সমালোচনাৰ পিঠিত সংৰক্ষণশীলতাৰ ছাপ বৰ্ত্তমান। গ্ৰন্থকাৰসকলৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ ওপৰত বাঘজৰী দি সাহিত্যৰ ৰথ সমালোচকে চলায় যদিও, প্ৰগতিৰ পথত বাট লগাই দি ৰথখন ক্ষিপ্ৰবেগে জ্ঞানৰ পবিত্ৰ মন্দিৰলৈ চলাই নিবলৈও তেওঁ যথাশক্তি সহায় কৰে, আৰু সেয়ে তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য। সেয়েহে প্ৰকৃত সমালোচনা নতুন সাহিত্য-সৃষ্টিৰ অন্তৰায় নহয়, সহায়কহে।

গুৱাহাটী, ১৯৫৭

দুজনা গুৰুৰ দুখন কাব্য

সমালোচকসকলৰ মতে ৰসাত্মক কথাই কাব্য। সচৰাচৰ কিন্তু চিন্তা-কৰ্ষক ঘটনা ৰসাত্মক ভাষাৰে কবিত্বপূৰ্ণ ভঙ্গীত প্ৰকাশ কৰিলেহে তাক কাব্য বোলা হয়।

ইয়াত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ 'বলিছলন' আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' এই দুখন কাব্যৰ বিষয়ে অলপ আলোচনা কৰা হব। কাব্য দুখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰিবলৈ হলে প্ৰথমে দুয়োখনৰে ৰচনাৰ উদ্দেশ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। কিয়নো বিশেষ বিশেষ উদ্দেশ্যত গঢ় দিয়া বস্তু বিশেষ বিশেষ ধৰণৰ হয়। গাঁৱলীয়া লোকৰ মন যোগাবলৈ যি কথা যিদৰে কোৱা যায়, পণ্ডিতসকলৰ আগত কওঁতে সেই কথাকে অন্য ধৰণে কোৱা হয়।

দুয়োখন কাব্যই অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱগুৰু দুগৰাকীৰ দ্বাৰা বিৰচিত। এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে সেই সময়ৰ কোনো পুথিয়েই তথা-কথিত বিদ্বানগুলি বা চমৎকাৰসকলৰ কাৰণে ৰচিত হোৱা নাছিল। জন-সমাজত ধৰ্মভাব প্ৰচাৰ কৰাই আছিল সেই সময়ৰ সকলো ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে, সেই বাবেই শঙ্কৰ-মাধৱ দুই গুৰু-শিষ্যই অলেখ পদ পুথি, গীত, নাট আদি ৰচনা কৰিছিল। দহ জনৰ মন আকৰ্ষণ কৰি তাক ধৰ্মৰ ফালে ঢাল খুৱাই দিয়াই এইবোৰ ৰচনাৰ লক্ষ্য আছিল। যত্নেৰে তৈয়াৰ কৰা সাঁচি-পাতত শুদ্ধভাৱে বহি ৰচোঁতা-সকলে এই ৰচনাবোৰ লিখি গৈছিল। পদ পুথিবোৰ তৈয়াৰ কৰোঁতে তেওঁলোকে দুলৰি, ছবি, পদ, ঝুমুৰি, আদি বেলেগ বেলেগ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল—যাতে পাঠকে সুৰ লগাই পঢ়িব পাৰে আৰু শ্ৰোতাসকলে শুনি আমোদ পায়। বহুত মানুহে লগ হৈ পঢ়িব আৰু শুনিবৰ উদ্দেশ্যেহে যে পুথিবোৰ ৰচিত হৈছিল তাক পুথিৰ অনেক কথাৰ পৰা বুজিব পাৰি। যেনে—

শুনা সভাসদ ভাগৱত পদ
কৃষ্ণৰ লীলা প্ৰধান।
এক চিত্ত কৰি বোলা হৰি হৰি
পাতক হৌক নিৰ্য্যান ॥ (ৰাজসূয়, ১৬২ পদ)
শুনা সৰ্ব্বজন যত জন্ম লভি ভাৰতত
তাক ব্যৰ্থ কৰা কোন কাজে।
যাইবাহা যাতনা তৰি ডাকি বোলা হৰি হৰি
নাহি ধৰ্ম্ম হৰি নাম বাজে ॥ (বলি-ছলন, ৪১৯ পদ)

এসময়ত এই পুথিবোৰ কোনোবা লোকে কেতিয়াবা সমালোচনা কৰিচাব আৰু পাঠকে তাত ধৰ্ম্ম-ভাব নিবিচাৰি সাহিত্যৰ উপাদান হে লিত-লিতাই বিচাৰি ফুৰিব বুলি ভাবিলে তেওঁসকলে হয়তো এইবোৰৰ ৰচনা প্ৰণালীকেই বদলাই পেলালেহেঁতেন

ভগৱান কৃষ্ণৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰ কৰাই দুয়োজন বাপাৰ মুখ্য অভিপ্ৰায় আছিল কৃষ্ণৰ প্ৰতি মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভাগৱত, পুৰাণ, মহাভাৰত আদিৰপৰা এখ্যান বাছি লৈ তাত কল্পনাৰ ৰং সানি দি, তাক নতুন ধৰণৰ মনোহাৰী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেইদৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে 'বলিছলন'ৰ কথা এঠাইত দুশাৰী কথাতেই সামৰি থৈছিল—

"বামন স্বৰূপে অদিতিৰ বাক্য পালি।
ইন্দ্ৰক স্থাপিলা ছলে বলিক নিকালি।"

—অথচ তাকে লৈয়ে আকৌ 'বলিছলনত' তেওঁ দুশতো অধিক পদ ৰচনা কৰিলে। এই 'বলিছলন' লিখোঁতে তেওঁ অকল ভাগৱতৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল—তাত নি 'বামন পুৰাণ'ৰ কথাও মিশ্ৰ দিলে। তেওঁৰ নিজৰ কথাতে—

"ভাগৱত কথা হটো অমৃত সাক্ষাৎ।
বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলোঁ তাত ॥
দুয়ো কথা নিবন্ধিলোঁ কৰি এক ঠাই।
যেন মধু মিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদ বাঢ়ি যায় ॥" (বলিছলন)

মাধৱদেৱেও সেইদৰে মূল ভাগৱতৰ কথাকে অৱলম্বন কৰি অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ

সাৰ মিহলাই 'ৰাজসূয়' সম্পাদন কৰিলে। তাত তেওঁ লিখিছে—

"মহা ভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত।
অন্যো শাস্ত্ৰ মত কিছু কৰিবো মিশ্ৰিত ॥
অন্যো অন্যে ৰস আছি হৈব মনোৰম।
যেন চেনি মিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদত উত্তম ॥" (ৰাজসূয়)

শঙ্কৰদেৱে যেনিবা 'মধু মিশ্ৰে' দুগ্ধৰ স্বাদ বঢ়ালে আৰু মাধৱদেৱে বঢ়ালে 'চেনি মিশ্ৰ' দি। মিহলোৱাত দুয়ো সমান। ৰান্ধনি দুয়ো একেধৰণৰে। এনেকৈ মিহলাই লৈ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া 'স্বাদ' দিব পৰাতেই দুয়োৰো কৃতিত্ব, বৈশিষ্ট্য আৰু মৌলিকত্ব ফুটি উঠিছে। কালিদাস, শ্বেক্সপীয়েৰ আদি কবি-সকলেও পুৰণি আখ্যানৰ ওপৰতেই নতুন ৰহণ সানি সম্পূৰ্ণ জাতীয় চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল বাবেই তেওঁলোকৰ আজি ইমান খ্যাতি। এনে কাৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে সাহিত্যত ফুটি উঠে লিখকৰ মৌলিকত্ব। নোহোৱা-নোপজা অদ্ভুত কথা কোৱাই মৌলিকত্ব নহয়।

'বলিছলন'ৰ মূল ঘটনা তেনেই অকণমান। প্ৰহ্লাদৰ নাতি বলিয়ে বিক্ৰমত ইন্দ্ৰকো চেৰ পেলালে, আৰু নিজে স্বৰ্গৰাজ্যৰ ৰজা হ'ল। ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকল বণত হাৰি পলালে গ'ল। তেতিয়া দেৱমাতা অদিতিয়ে ব্ৰহ্মাৰ আদেশত পয়োব্ৰত কৰি বিষ্ণুক পুত্ৰৰূপে লাভ কৰিলে। এৱেঁই বামন। বলিক ছলিবৰ কাৰণে পাছত বামনৰূপী বিষ্ণু বলিৰ যজ্ঞলৈ গ'ল। বলিয়ে ব্ৰাহ্মণ বামনক দান দি তুষ্ট কৰিবলৈ ওলোৱাত বামনে তিনিপদ ভূমি গ্ৰহণ কৰাৰ চলেৰে স্বৰ্গ, পৃথিৱী আদি অধিকাৰ কৰি অৱশেষত বলিক খেদি সুতললৈ পঠালে। ঘটনা ইমানেই। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদিয়ে শঙ্কৰদেৱে ত্যাগবীৰ বলিৰ চৰিত্ৰ এনে মনোহৰ কৰি ফুটাই তুলিছে যে পাঠক আৰু শ্ৰোতাক ই আপ্লুত নকৰি নাথাকে। বলিৰ ভক্তি আৰু ধৈৰ্য্য দেখি ভক্তসকলৰ চকুৰপৰা চকুলো আপোনা-আপুনি বাগৰি যায়।

সেইদৰে মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ ঘটনা-বস্তুও নিচেই তাকৰ। শ্ৰীকৃষ্ণই পাণ্ডৱসকলৰ আহ্বানত গৈ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ সুসম্পন্ন কৰিলে। লগতে যজ্ঞৰ আদিতে জৰাসন্ধক ভীমৰ হতুৱাই বধ কৰাই বন্দী ৰজাসকলক মুক্তি দিলে আৰু যজ্ঞস্থলতো দুৰাশয় শিশুপাল ৰজাক নিজ হাতে বধ কৰি

নিজৰ শক্তিৰ পৰিচয় দিলে। মাধৱদেৱে দুপাৰী কথাতেই এই মূল ঘটনা এঠাইত কৈ থৈছে; যেনে—

"যজ্ঞৰ আদিতে মন্দ বধি ৰাজা জৰাসন্ধ
যজ্ঞমধ্যে বধি শিশুপাল।
দুৰ্য্যোধন মান ভঙ্গ কৰিয়া যজ্ঞৰ অন্তে
যজ্ঞ সাঙ্গ কৰিলা গোপাল ॥"

— এয়ে হ'ল 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ মূল ঘটনা।

(২)

এতিয়া কাব্য দুখনৰ ঘটনা-বস্তুত কেনে ধৰণৰ 'মিশ্র' দিয়া হৈছে চোৱা যাওক। 'বলিছলন'ৰ কথা অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পঞ্চদশৰপৰা ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত ক্ৰমে এই নটি অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণকৈ বৰ্ণনা কৰা আছে। শঙ্কৰদেৱে ঘটনা পৰম্পৰাৰ বৰ্ণনাত মূল ভাগৱতৰপৰা অলপো আঁতৰি যোৱা নাই; কেৱল দুই-চাৰিটা ভাগৱতত নথকা অথচ বিষয়-বস্তুৰ লগত খাপ খাই যোৱা মনোহৰ কথা আৰু ঘটনা আ'ত ত'ত মিশ্র [illegible]। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে -বলিয়ে বামনক তিনিপদ ভূমি দান কৰিবলৈ হাতত তিল-কুশ আৰু ভৃঙ্গাৰ লৈ পানী ঢালিবলৈ ধৰোঁতে অন্য উপায় নেদেখি যজমানৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে নিজেই—

"মায়া কৰি শুক্র ঋষি ঝাৰিৰ ভিতৰে পশি
বাট ভেটি নাগিত আছয়।
চক্ষু পকাই টেৰ কৰি দেখিলন্ত বামন হৰি
হাতত কুশৰ জোঙটা লই ॥
ওহিতে নেৰস চোঙা মাৰিলা কুশৰ খোঁচা
শুক্রৰ চক্ষুক লক্ষ্য কৰি।
এক চক্ষু ভৈল কাণ মৰো মৰো যায় প্রাণ
বাজ হুয়া পৰিল উফৰি।"

এই ঘটনা ভাগৱতত নাই; বামন পুৰাণতো নাই। "হেন জানি নৰ-লোক, পৰহিংসা এৰিওক, আপোনাত অবিলম্বে ক্ষয়" উপদেশফেৰা দিবৰ কাৰণেই হয়তো শঙ্কৰদেৱৰ সংযোজনা। তেনেকৈয়ে তিনি পদ ভূমি মাত্র দান খোজাত বামনৰ ক্ষুদ্রাশয় দেখি বলিয়ে হাহি কোৱা "দৰিদ্ৰৰ মুখে

কিবা আসিবে বিত্তৰ" বোলা কথাও মূল ভাগৱত বা বামন পুৰাণত নাই। মূল ভাগৱতত বলিয়ে মাথোন অলপ হাঁহি "যি ইচ্ছা তাকেই লোৱা বাক" (বাচাত: প্ৰতিগৃহ্যতাম্) বুলিছে।* শঙ্কৰদেৱৰ "দৰিদ্ৰৰ মুখে কিবা আসিবে বিত্তৰ" কথা কবিৰ অসমীয়া সকলা জীৱনৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অন্তদৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

'বলিছলন'ত শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ কোনো কোনো ঠাইত হুবহু অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চাওক—শুক্ৰই বলিক নীতিৰ উপদেশ দিছে—

"স্ত্ৰীষু নৰ্মবিবাহে চ বৃত্ত্যৰ্থে প্ৰাণসঙ্কটে।
গোব্ৰাহ্মণাৰ্থে হিংসায়াং নানৃতং স্যাজ্জুগুপ্সিতম্॥" ১১।৪৩

অৰ্থাৎ তিৰোতাক বশ কৰিবৰ কাৰণে, কামকেলি কৰাত বা বিয়াৰ কাৰণে কোনো পক্ষৰ গুণ বখানাত, জীৱিকাৰ অৰ্থে, প্ৰাণৰ সঙ্কটত, গো আৰু ব্ৰাহ্মণৰ হিতৰ কাৰণে অথবা কাৰোবাৰ প্ৰাণনাশৰ সম্ভাৱনা হলে তাক ৰক্ষা কৰিবলৈ মিছা কোৱা নিন্দনীয় নহয়—এয়ে সংসাৰ-নীতি। তাকেই শঙ্কৰদেৱে পদ-ছন্দত অনুবাদ কৰিছে—

"স্ত্ৰীৰতি, বিবাহ, প্ৰাণ সঙ্কটৰ ত্ৰাসে।
গো ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থে সৰ্বস্ব বিনাশে॥
এতেকতে মিছা মাতিলেও নাহি পাপ।
হেন জানি অঙ্গীকাৰ এৰা বলি বাপ॥ ২৮৫॥"

'বামন পুৰাণ'ত বলিছলনৰ কথা ছেগা-চোৰোকাকৈ দুঠাইতে বৰ্ণনা কৰা আছে। পোনতে বামন পুৰাণৰ ২৩শৰ পৰা ৩১ শ অধ্যায়ৰ ভিতৰত এই ন অধ্যায়ত আৰু তাৰ পিছত ৭৪, ৭৫ আৰু ৮১ ৰ পৰা ৯৫ অধ্যায় পৰ্যন্ত বাকী ৭ অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰা আছে। বামন পুৰাণৰ বলি ভাগৱতৰ বলিৰে সৈতে একে স্বভাৱবিশিষ্টও নহয়। বামন পুৰাণৰ বলিয়ে ভগৱান বিষ্ণুকো অৱহেলা কৰি পিতামহ প্ৰহ্লাদক কৈছে "হে তাত! যি হৰি আমাৰ ভয়ৰ কাৰণ হৈছে বুলিছে, তেওঁনো কোন কুটা? মোৰ মনেৰে

* ইত্যুক্তঃ স হসন্নাহ বাচাক্তঃ প্ৰতিগৃহ্যতাম্।
বামনায় মহীং দাতুং জগ্ৰাহ জলভাজনম্॥
—১৯শ অধ্যায়, ২৮ শ্লোক

বাসুদেৱতকৈও অধিক বলশালী শত শত দৈত্য মোৰ অধীনত আছে— । * তাতেই প্ৰহ্লাদে বলিক ৰাজ্যভ্ৰষ্ট হবলৈ শাপ দিছে—"ৰাজ্যভ্ৰষ্টস্তথা পত"। ভাগৱতৰ বলি আৰু প্ৰহ্লাদ কিন্তু দুয়ো সমানে বৈষ্ণৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ 'বলিছলনঁ'ৰ বলি 'ভাগৱত'ৰ বলিহে।

মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্য শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ লগত হে তুলনাৰ যোগ্য বুলি ৺কালীৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে যদিও বস্তুতঃ "ৰাজসূয়" আৰু 'বলিছলন'ৰ হে সম্যক তুলনা চলে। 'ৰাজসূয়'তো দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পৰা বিষয় বস্তু লৈ মাধৱদেৱে "অন্যো শাস্ত্ৰ মত কিছু" মিশ্ৰিত কৰি কাব্যখন সুখপাঠ্য কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কোৱা যায় যে ভাগৱতৰ মতে শিশুপালে শ্ৰীকৃষ্ণক সভাৰ মাজতে অকথ্য ভাষাত গালি পৰা সত্ত্বেও কৃষ্ণই পূৰ্ব্ব কথা স্মৰণ কৰি শিশুপালক ক্ষমা কৰি আছিল। 'পূৰ্ব্ব কথা সুমৰি ৰহিলা দামোদৰ" বুলিহে অনিৰুদ্ধ দ্বিজকৃত অসমীয়া মহাভাৰতো 'চুপ' আছে। পূৰ্ব্ব কথানো কি আছিল সেইটো জানিবলৈ সাধাৰণ পাঠক অক্ষম হব। সেই হেতুকে মাধৱদেৱে মূল মহাভাৰতৰ পৰা কাহিনীটো আনি গাঁথি দি তেওঁৰ কাব্যখন এইদৰে সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে—

"পূৰ্ব্বৰ বচন হৰি মনে সুমৰিল।
যিকালত ইটো শিশুপাল উপজিল ।।
তিনি চক্ষু চাৰি হাত সহিত জন্মিল।
অনন্তৰে আকাশত বচন শুনিল ।।
ইটো ছৱালৰ এক আখি দুই হাত।
শুচে ততকালে জানা যাহাৰ কোলাত ।।
তাহাৰে হাতত ইটো মৰিব নিশ্চয়।
হেন শুনি সবন্ধু বান্ধৱে ভৈলা ভয় ।।
পৃথিবীৰ ৰাজাগণ যতেক আছিলা।
সবাৰো হাতত নিয়া ছৱালক দিলা ।।

* "তাত কোহয়ং হৰিৰ্নাম যতো নো ভয়মাগতম্।
সন্তি মে শতশো দৈত্যা বাসুদেৱবলাধিকাঃ।—বামন পুৰাণম্, ২৯।২৮

কাহাৰো কোলাত খুণ্ডিল চক্ষু হাত।
অনন্তৰে লৈলা গৈয়া মাধৱে কোলাত ॥
এক আখি দুই হাত লুকাইলা তেখনে।
দেখি দমঘোষ গৈয়া পৰিলা চৰণে ॥
ভাৰ্য্যা সমে মাধৱক কৰয় কাতৰ।
বোলে প্ৰভু আমাক দিয়োক পুত্ৰবৰ ॥
দিনে দশ দোষ আৰ ক্ষমিবাহা জানি।
মাধৱে বোলন্ত পেসী শুনা মোৰ বাণী ॥
দিনে একশত দোষ ক্ষমিবো ইহাৰ।
এক শতাধিক ভৈলে চিন্তিবোহো মাৰ ॥”

—বলিছলন, ৬২২—৬২

মহাভাৰতত ভীষ্মই ৰাজসূয় যজ্ঞৰ ৰজাসকলক কৈছে—“এই শিশুপাল চেদিৰ বংশত ত্ৰিনয়ন, চতুৰ্ভুজ হৈ জন্মিছিল আৰু সেই সময়ত গৰ্দ্দভৰ শব্দৰ দৰে বিকৃত শব্দ কৰিছিল আৰু নৱ-জাত শিশুৰ শব্দৰ দৰেও শব্দ কৰিছিল।* মাক-বাপেকে ভয়ত তাক পেলাই এৰি যোৱাত দৈৱ-বাণীয়ে তেওঁলোকক নিষেধ দি “এই শিশুক পালা” বুলি আদেশ দি এই আশ্বাস দিছিল যে শিশু প্ৰচণ্ড প্ৰতাপী বতা হব আৰু যিয়ে তাক কোলাত ললে অতিৰিক্ত দুই বাহু খহি পৰিব আৰু কপালৰ তৃতীয় নয়ন লোপ পাব তেওঁত বাহিৰে অন্যে কেৱে তাক মাৰিব নোৱাৰিব। এনে অদ্ভুত বালকৰ কথা শুনি নানা দেশৰ ৰজাসকলে আহি তাক চাবলৈ আৰু লবলৈ ধৰিলে। কাৰো হাতত একো নহ’ল, শ্ৰীকৃষ্ণই লোৱাত কিন্তু দুই বাহু খহিল আৰু তৃতীয় নয়ন লোপ পালে।১ গতিকে কাৰ হাতত শিশুপালৰ মৰণ আছে সকলোৱে জনা উচিত। শিশুপালৰ মাক-বাপেকৰ স্তুতিত ভগৱান কৃষ্ণই শিশুপালৰ দিনে এশটাকৈ দোষ ক্ষমিবলৈ স্বীকাৰ কৰিছিল—“অপৰাধশতং ক্ষাম্যং ময়া।”

---

* চেদিৰাজকুল জাতস্ত্ৰ্যক্ষ এষ চতুৰ্ভুজঃ।
ৰাসভাৰাবসদৃশং ৰৰাস চ ননাদ চ ॥”—মহাভাৰত, সভাপৰ্ব্ব

১ স্তম্ভমাত্ৰস্য তস্যাঙ্কে ভুজাবভ্যধিকাবুভৌ।
পেততুশ্চক্ষুষচ্চ নয়নং ন্যমজ্জত ললাটজম্ ॥—মহাভাৰত, সভাপৰ্ব

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাহিনীৰ বাহিৰেও শিশুপালৰ পূৰ্ব্ব জন্মৰ বৃত্তান্ত 'ৰাজস্থয়' কাব্যত আৰু অসমীয়া মহাভাৰতত যি দিয়া আছে তাকো ভাগ-ৱতত খৰচি মাৰি দিয়া নাই। 'মহাভাৰত' আৰু 'ৰাজস্থয়' কাব্য মতে চাৰি সিদ্ধৰ শাপত বৈকুণ্ঠপতি কৃষ্ণৰ দুৱৰী 'জয়' আৰু 'বিজয়' আহি প্ৰথম জন্মত হিৰণ্যকশিপু আৰু হিৰণ্যাক্ষ, দ্বিতীয় জন্মত ৰাৱণ-কুম্ভকৰ্ণ আৰু তৃতীয় জন্মত শিশুপাল আৰু দন্তবক্ৰ হৈ জন্ম লাভ কৰি তিনিও জন্মত ভগৱানৰ হাতত প্ৰাণ এৰিছিল। এইদৰেই লোকৰঞ্জক কৰিবৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলে নানা ঠাইৰ আখ্যান আনি মিহলাই ধৰ্ম্ম-পুথি ৰচনা কৰিছিল। এই সকলোবোৰতে কৃষ্ণৰ প্ৰভুত্ব প্ৰতিপাদন কৰাই আছিল তেওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

(৩)

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে শঙ্কৰ-মাধৱে কাব্যামোদীসকলক ৰসাপ্লুত কৰিবৰ কাৰণে এইবোৰ পুথি ৰচনা কৰা নাছিল। কাব্যৰ মাজেদি ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰহে আছিল তেৰাসকলৰ লক্ষ্য। সেইবাবে দুয়োজনেই দুয়োখন কাব্যৰ মাজেদি বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ ভক্তিতত্ত্ব যিমান পাৰে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

'বলিছলন'ত বলিৰ মুখেদি যিবোৰ কথা ওলাইছিল সেইবোৰৰ অনেক-খিনি শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ বক্তব্য ধৰ্ম্মমত। বলিয়ে দৈত্যবোৰক উপদেশ দি কৈছিল—

"বিধাতাক বিবাদ কৰিবে কোনে পাৰে।
হাৰি কতো জিনয়, জিনিয়া কতো হাৰে।।

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মই ত্যাগৰহে মহিমা ঘোষণা কৰে, ভোগৰ নহয়। তাকেই দুয়োজনা কবিয়ে দুয়োখন কাব্যত কথাৰ ছলেৰে বেলেগ বেলেগ সূত্ৰত বেলেগ বেলেগ ভাৱে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। এঠাইত বলিয়ে বামনৰ হাতত সৰ্ব্বস্বান্ত হৈ বিষ্ণুৰ নাগ-পাশৰ বন্ধনত থাকিও কৈছে—

"ভাল হৈল গুছিল বিষয় মহা বিষ।
নিষ্কিঞ্চন ভৈলো মোৰ অধিকে হৰিষ।।
শ্ৰীদূৰ কৰি কিনো কৰিলা আহ্লাদ।
বাব্ধ নোহে ইটো মোৰ পৰম প্ৰসাদ।।

আজিসে তোমাৰ পাৱে সম্পজিল জ্ঞান।
যেন অন্ধলাক দিলা দুই চক্ষু দান॥"

বলিৰ এনে নিৰ্য্যাতন ককাক প্ৰহ্লাদে দেখিছে। তেওঁ দেখিলে যে চাওঁতে চাওঁতে বলিৰ ধন-সম্পত্তি, ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি, ৰাজ-গৌৰৱ আদি সকলো গ'ল। বলি পথৰ ভিখাৰী হ'ল। নাতি-লৰাৰ এই দশা উপস্থিত হোৱা সাধাৰণ কোনো ককাকে বাঞ্ছা নকৰে। কিন্তু প্ৰহ্লাদে কৰিলে কি? তেওঁ আকৌ সেই ত্যাগৰহে গৌৰৱ ঘোষণা কৰাত লাগি গ'ল—

"গৰ্ব্ব গুচাই বলিক কৰিলা কিনো দায়া।
আতি অন্ধ কৰে পুৰুষক শ্ৰীমায়া।
* * *
কোননো অৱস্থা নকৰয় শ্ৰীমদে।
শ্ৰীমন্ত ভৈলে পাৱে পৰম আপদে॥"

বলিক সুতললৈ পঠোৱাৰ ঠিক হ'ল। বলিও যাবলৈ ওলাল। এনে সময়ত বিষ্ণুৱে বলিৰ ভক্তিত তুষ্ট হৈ এবাৰ কলে যে তেওঁ বলিক পুনঃ ইন্দ্ৰত্ব দান কৰিবলৈ ইচ্ছুক। স্বয়ং ভগৱানে ইচ্ছা কৰিলে কি কৰিব নোৱাৰে? বলিয়ে কিন্তু ভগৱানৰ শ্ৰীমুখৰপৰা তেনে কথা শুনি দুখহে পালে—

"পুনাই ইন্দ্ৰ হুইবি হেন বুলিলা বচন।
ইহাতেসে অতি উতপাত কৰে মন॥ * * *
তযু চৰণত স্থিৰ কৰিলোঁ বুদ্ধিক।
ত্ৰৈলোক্য সম্পত্তি দেখোঁ তৃণতো অধিক॥ * * *
সুবুজিলোঁ প্ৰভুদেৱ ইটো কোন বুন্দা।
বান্ধ গুচাই যেন মোক দিবে চাহা কুন্দা॥ * * *
কানি-কন্থা উৰিয়া তোমাৰ লৈবো নাম।
আউৰ ইন্দ্ৰ পদতো মোহোৰ নাহি কাম॥"

ঠিক এনে ধৰণৰ বৈৰাগ্যৰ ভাবকেই মাধৱদেৱেও 'ৰাজসূয়' কাব্যত ছেগ বুজি অনেক ঠাইত প্ৰকাশ কৰিছে। জৰাসন্ধ বধৰ অন্তত বন্দী ৰজাসকলক শ্ৰীকৃষ্ণই মুক্ত কৰি দি নিজ ৰাজ্যত ৰজা হবলৈ কোৱাত তেওঁলোকে যিবোৰ উত্তৰ দিছিল—সেইবাৰেও ত্যাগমুখী ভক্তিধৰ্ম্মৰেই গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁলোকে কৈছিল—

"ৰাজাগণে বোলে শুনা প্ৰভু নাৰায়ণ।
ৰাজ্যত আমাৰ আৰ নাহি প্ৰয়োজন ॥
তোমাৰ চৰণ চিন্তি থাকিবো সকল।
কুন্দা গুচাই নেদা যেন আমাক নিহল ॥
ৰাজ্যভাৰ দিয়া আৰ নকৰা নিগ্ৰহ।
দাস বুলি লৈয়া নাথ কৰা অনুগ্ৰহ ॥
ৰাজ্যভাৰ দূৰ কৰি কৰাইলা মুকুত।
পুনৰপি বান্ধিবাক নোহয় যুগুত ॥
আগে কৃপা কৰি পাছে নকৰিবা নষ্ট।
ৰাজ্য পাইলে আমি ভকতিত হৈব ভ্ৰষ্ট ॥"—ৰাজসূয়

ভক্ত ৰজাসকলৰ এনে যুক্তিপূৰ্ণ কথা শুনি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই ভক্তৰ লগত বিষয়ৰ সম্বন্ধ বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল—

"নকৰে বিষয়ে মোৰ ভক্তক অনৰ্থ।
যেন ভজা মাহ নোহে গজিবে সমৰ্থ ॥
তুমি সৱে একান্ত ভকতি আছা পাই।
তোমাৰ সবৰ অনৰ্থক শঙ্কা নাই ॥"—ৰাজসূয়

'বলিছলন'তো বামনৰূপী বিষ্ণুৱে বলিকো সেই একে কথাকেই কৈছিল। পুনৰ ইন্দ্ৰপদ দিব খোজাত বলিয়ে তাক গ্ৰহণ কৰিব খুখুজিলে। কাৰণ ইন্দ্ৰপদ পালে আকৌ তেওঁ ভগৱানক চিন্তা কৰিবলৈ পাহৰি যায়—এয়ে তেওঁৰ শঙ্কা।

"শুনি বিষ্ণু বোলন্ত নোবোল বলি ৰায়।
আউৰ ইন্দ্ৰ পদে তোৰ উকৱাইব ছাই ॥
মোৰ চৰণত ভৈল আতি দৃঢ় মতি।
স্বৰ্গভোগ ভুঞ্জিতেও লভিব মুকুতি ॥"—বলিছলন

কিন্তু ভক্ত পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-দুৰ্গতি, দানবীৰ বলিৰ ছলনা, এনেবোৰ ঘটনাৰ কথা ভাবিলে মনত সহজতে এটা প্ৰশ্ন উঠে—ভগৱানে তেওঁৰ ভক্তসকলক বাৰু এনেকৈ নিকাৰ ভুঞ্জাইছিল কিয়? 'বলিছলন'ত বামনৰ মুখে শঙ্কৰদেৱে তাৰ উত্তৰ দিছে—

"মোৰ মহা অনুগ্ৰহ ভৈল যাক প্ৰতি।
সিজনৰ হৰো মই বিভৱ সম্পত্তি॥"—বলিছলন·

এনেকৈ ধন-সম্পত্তি কাঢ়ি নি অনুগ্ৰহ দেখুৱা বুলি কলে সাধাৰণ মানুহে তাক অনুগ্ৰহ বুলি লব কেনেকৈ? এইদৰেই ভক্তিৰ গূঢ় তত্ত্ববোৰ দুয়োখন কাব্যত সিঁচৰতি কৰি থোৱা আছে।

আৰু এটা কথা। আমাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে লৌকিক প্ৰেমক সাহিত্যত ঠাই দিবলৈ ভাল নাপাইছিল। ভগৱান কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা কৰোঁতে কেতিয়াবা 'আচলে পিচলে' তেনে ভাব ওলালেও 'লীলৈৱ কেৱলম্'—যুক্তিৰে তাক শোধন কৰি থৈছিল। সেই কাৰণেহে ৰাসক্ৰীড়া বৰ্ণনা কৰি শঙ্কৰদেৱে কৈ থৈছিল—

"পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম্ম।
তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম॥
সৰ্ব্বভক্ষ বহ্নি সবাকো শোষে।
তথাপিতো কিছু নোচোৱে দোষে॥ * *
হৰক দেখি বিষ খায় আনে।
সিজনে যেন মৰি যায় প্ৰাণে॥—কীৰ্ত্তন

মাধৱদেৱ আছিল চিৰকুমাৰ। তেওঁ সেই বাবেই কাম-কৌতুহল বৰ্ণনাৰ-পৰা বিৰত থাকিবলৈ যত্ন কৰিছিল যেন অনুমান হয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপটো বৰ্ণনা কৰিহে তেওঁ আমোদ পাইছিল। পিছে 'ৰাজসূয়' কাব্যত তেৱোঁ আদি-ৰসৰ কথা বৰ্ণনা নকৰাকৈ থকা নাই। "যেনমতে হৰি গৃহাশ্ৰমত ক্ৰীড়িলা" কথাও তেওঁ অলপ বাৰুকৈয়ে বৰ্ণাইছে।—

"ৰুক্মিণী প্ৰমুখ্যে কন্যা ষোড়শ হাজাৰ।
পৰম সুন্দৰী ত্ৰিভুবন মধ্যে সাৰ॥
কৃষ্ণৰ মহিষীৰূপে নাহি পটন্তৰ।
কটাক্ষতে মন মোহ মিলে মদনৰ॥
হেন ভাৰ্য্যা সঙ্গে ৰঙ্গে কৃষ্ণ কৃপাময়।
কৰিলা অনেক কেলি মনুষ্যৰ নয়॥"

* * *

প্ৰিয়াৰ কণ্ঠত আলিঙ্গিয়া বাহু মেলি।
কৰন্ত অনঙ্গৰস কৌতুহল কেলি ॥
কৃষ্ণ আলিঙ্গনে সন্তোষ মনমথ।
নিৰন্তৰে নাৰী পুৰিলন্ত মনোৰথ ॥
কৃষ্ণৰ পৰশে ৰতি ৰঙ্গ মিলে অতি।
কৃষ্ণৰ অধৰ মধু পিয়ে মুখ পাতি ॥"—ৰাজসূয়

এনেবোৰ বৰ্ণনাৰ অন্তত কিন্তু আকৌ তেওঁ কৈ থলে—

"ইসব সুখত স্পৃহা নাহিকে কিঞ্চিত।
নপাৰিলা নাৰীগণে কৃষ্ণক মুহিত ॥"—ৰাজসূয়

ৰাস-ক্ৰীডাত শঙ্কৰদেৱেও জানো কোৱা নাছিল ?—

"নপাৰিলা গোপীগণে মোহিবে কৃষ্ণক।
ছায়ায়ে সহিতে যেন ওমলে বালক ॥"—কীৰ্ত্তন

ৰূপক আৰু উপমাৰ প্ৰাচুৰ্য্য পুৰণি সাহিত্যৰ এটি বৈশিষ্ট্য। গুৰু দ্ৰোণতকৈও শিষ্য অৰ্জ্জুন ৰণবিদ্যাত বেছি নিপুণ হোৱাৰ দৰে গুৰু শঙ্কৰকো শিষ্য মাধৱে ৰূপক আৰু উপমাৰ প্ৰয়োগত কোনো কোনো ঠাইত চেৰ পেলোৱা যেনহে লাগে। ই অৱশ্যে শঙ্কৰৰ কাৰণে অগৌৰৱৰ কথা নহয়, বৰং দুগুণ গৌৰৱহে কথা। "সৰ্ব্বত্ৰ বিজয়মিচ্ছেৎ, ছাত্ৰাৎ ইচ্ছেৎ পৰাজয়ম্"—বোলে সকলো ঠাইতে বিজয় কাম্য, কিন্তু ছাত্ৰৰ ওচৰত হলে পৰাজয়হে বৰণীয়।

শঙ্কৰদেৱৰ উপমাবোৰ বেছি সহজ আৰু বিস্তৃত ধৰণৰ। মাধৱদেৱে ইঙ্গিত দিয়েই আঁতৰি যায়। এনে পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিয়েই বোধ হয় ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাই এসময়ত মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে শঙ্কৰদেৱ আছিল বেছি পৰিমাণে গণকবি বা জনসাধাৰণৰ কবি, আৰু মাধৱদেৱ আছিল পণ্ডিত কবি। অতি অলপ কথাৰেই উপমা দিয়াত মাধৱদেৱ অসমীয়াত অদ্বিতীয়। দুয়োজনা কবিৰ দুটা বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰি আমাৰ বক্তব্যৰ সামৰণি মাৰিম।

শ্ৰীকৃষ্ণ ৰথত উঠি যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসভালৈ যাবলৈ ওলাইছে। তাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্যত দিওঁতে কৈছে—

ৰথৰ ওপৰে প্ৰকাশন্ত দামোদৰ।
উদয় গিৰিত যেন জ্বলন্ত ভাস্কৰ ॥

দিব্য মুকুতাৰ ছত্ৰ উপৰে প্ৰকাশে।
পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰ যেন নিৰ্ম্মল আকাশে॥
পীতবস্ত্ৰে শোভে অতি শ্যাম কলেৱৰ।
বিজুলী ৰঞ্জিত যেন নৱ জলধৰ॥
শ্ৰীমস্ত কিৰীটি জলে অগ্নিশিখা সম।
ললাটত তিলক সুন্দৰ মনোৰম॥
বদন মণ্ডল পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ উদয়।
প্ৰফুল্ল পঙ্কজ যেন নয়ন দুতয়॥
মকৰ কুণ্ডলে গণ্ড প্ৰকাশে প্ৰচুৰ।
চালি ধৰি নাচে যেন দুগোটা ময়ূৰ॥ ইত্যাদি

ইয়াৰ প্ৰত্যেকটোৱে একোটা পূৰ্ণ ছবি। সেই একে নিচিনাকৈয়ে বটুৰূপী কৃষ্ণ ভগৱান বলিৰ যজ্ঞলৈ যোৱা দৃশ্য শঙ্কৰদেৱে 'বলিছলন'ত বৰ্ণাছে—

পূৰ্ণচন্দ্ৰ সম শোভে সুন্দৰ বদন।
কনক কমল দল আয়ত লোচন॥
উন্নত নাসিকা দন্ত মুকুতাৰ শাৰী।
হাস্যতে মোহিত হোৱে যত দিব্য নাৰী॥
চাৰু কৰ্ণ কম্বু কণ্ঠ বহল হৃদয়।
নাভি সুগম্ভীৰ কৰ নৱ কিশলয়॥ ইত্যাদি।

ঘৰুৱা কথাৰ প্ৰয়োগ আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ চিত্ৰ কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতহে বেছি ৰমণীয় হৈ উঠিছে।

কথাতে কয়—"একে গছৰ পাণ; সি কি হৰ আন?" একে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰক শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভক্তি সম্বন্ধীয় যুক্তিবোৰো ঠিক এনে ধৰণৰেই আছিল। তথাপি কিন্তু দুয়োখন কাব্যৰ ভাষা আলোচনা কৰি কোৱা যায় যে "কৌপীনৰ ভুনি আতি লোটয় মাটিত," "দৰিদ্ৰৰ মুখে কিবা আসিবে বিভৱ", "কপটীক কপট কৰিলে নাহি হানি", "কালিৰ চণ্ডাল হুই, মোহোক বোলস দুই, হতশ্ৰী হোক মোৰ শাপে", "মাথাত ওৰণি লই, আধো মুখে মহাদই, লাজে ভয়ে যান্ত ধীৰে ধীৰে"—এনেবোৰ বচন কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰহে উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য।

কুলাচল বধ

কুলাচল বধ মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত বনপৰ্ব্বৰ এটি মনোৰম আখ্যান। এই আখ্যানটি কবিবৰ ৰামসৰস্বতীয়ে যামল সংহিতা, পুৰাণ, হংসকাকী আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি 'কুলাচল বধ' নামৰ কাব্যত বৰ্ণনা কৰিছিল।

"বনপৰ্ব্ব কথা ইটো কুলাচল বধ।
মতি অনুসাৰে তাৰ বিৰচিবো পদ ॥২
যামল সংহিতা, হংসকাকীয়ে সহিত।
থৈয়া আছে দ্বৈপায়নে কৰিয়া মিশ্ৰিত ॥
মতি অনুসাৰে তাৰ ৰচিব পয়াৰ।
শুনা একচিত্তে বৈকুণ্ঠত ইচ্ছা যাৰ ॥৩॥"

এনে ধৰণৰ উক্তি কাব্যৰ অনেক ঠাইত আছে।

কবিয়ে কিন্তু নিজক ৰামসৰস্বতী বুলি কাব্যৰ কোনো ঠাইত চিনাকি দিয়া নাই। এই কাব্যত তেওঁ নিজক ভাৰতভূষণ, কবিচন্দ্ৰ আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ নামেৰেহে প্ৰকাশ কৰিছে। 'ঘঘাসুৰ বধ' নামৰ আৰু এখন বিতোপন কাব্য, ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা বিৰচিত। তাত তেওঁ নিজক ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু ৰামসৰস্বতী দুয়োটা নামেৰে চিনাকি দিছে। ৰামসৰস্বতী নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সভাপণ্ডিত। 'ঘঘাসুৰ বধ'ৰ এঠাইত তেওঁ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰি উক্তি কৈছে—

"কহয় ভাৰতচন্দ্ৰ দীন-হীন মতি।
ভক্তিধনে মোক কিনি লোৱা যদুপতি ॥ ২০৩ ॥"

আকৌ তাৰেই ২৪২১ পদত কৈছে "কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱি, ৰামসৰস্বতী কবি, বোলে মোৰ বন্ধু নাহি কেৱ।" আকৌ ২৪৭৪ পদতো কৈছে "ৰামসৰস্বতী,

কৰয় কাতৰ, মোক দিয়া ভক্তিবৰ ।।" ইত্যাদি। গতিকে ৰামসৰস্বতীযে যে ভাৰতচন্দ্ৰ তাত সন্দেহ নাই।*

'বঘাসুৰ বধ'ৰ আৰম্ভণিত কবিয়ে 'পূৰ্ণব্ৰহ্ম মহেশ্বৰ'ক আৰু 'কুলাচল বধ'ৰ আৰম্ভণিত 'পূৰ্ণব্ৰহ্ম হৰি'ক স্তুতি কৰিছে। 'কুলাচল বধ'ত আকৌ ঠাই বিশেষে 'বঘাসুৰ বধ'ৰ উল্লেখো আছে ; যেনে,—

"বজ্ৰকূট বজ্ৰদন্ত দুই পাত শৰ।
বঘাসুৰ বধিবাৰ দিলা বজ্ৰধৰ ।। ৩২১ ।।"

আৰু, "এবাৰ মাৰিলে বঘাসুৰে, গৈয়া আছিলেক যমপুৰে, জীল অগস্তিৰ হাতৰ পৰশ পাই ।।৮৮৮।।" তেনেকৈয়ে পুনঃ 'কুলাচল বধ'ৰ অন্তত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণয়ে কৈছে—"ঘোৰ বঘাসুৰ, নাশিল পাণ্ডৱ, তিনি লোক নিপাতয় ।।১৫৬৪।।" এনে ধৰণৰ অনেক আভ্যন্তৰিক কাৰণত এইটো নিৰ্ব্বিবাদে কোৱা যায় যে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে 'বঘাসুৰ বধ' লিখি উঠি 'কুলাচল বধ' লিখিছিল। নিজৰ জ্ঞান-গৰিমা, কুল-মহিমা, আবাস-মোকাম আদিৰ স্পষ্টকৈ উল্লেখ নকৰাটো বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ চৰিত্ৰৰেই এটা বৈশিষ্ট হৈ পৰিছিল। এই গুণৰ খাই উপাদান আছিল কবিৰ আত্ম-লঘিমা।

'মহা পুৰাণৰ কথা ইহাত আছয়।
ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰু মিশ্ৰিত হোৱয় ।। ৩৬৯ ।।

* * *

পুৰাণ সংহিতা আৰু বহুত আছয়।

* * *

মাজে মাজে যামল ৰহস্য উপাখ্যান ।।" ইত্যাদি।

---

* ৰামসৰস্বতী সম্বন্ধে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত 'Aspects of Early Assamese Literature' গ্ৰন্থৰ অধ্যক্ষ—শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা এম-এ ডাঙৰীয়াৰ Rama Saraswati and his Works প্ৰবন্ধ আৰু শ্ৰীহৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা সম্পাদিত 'অসমীয়া মহাভাৰত'ৰ প্ৰথম খণ্ডৰ মুখবন্ধত সম্পাদকে লিখা প্ৰবন্ধ পঢ়ক। ৰামসৰস্বতী সম্বন্ধীয় বিতং বিতৰ্কত প্ৰৱেশ কৰা ইয়াত অপ্ৰয়োজনীয়।

'কুলাচল বধ'ৰ দৰে 'বৰাসুৰ বধ'তো কবিয়ে যামল, পুৰাণ সংহিতা, ভাগৱত আদিৰ কথা মিহলি কৰিছিল।

নানা শাস্ত্ৰৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ মৌ-চাক গঢ়ি তোলা সেই সময়ৰ কবিসকলৰ এটা লক্ষ্যই আছিল। এই বিষয়ে আগতেও অন্য প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা হৈছে।

'কুলাচল বধ'ৰ মূল ঘটনা চমুকৈ এই—কাশীপুৰৰ ৰজা কৰ্ণদত্ত বহুকাল অপুত্ৰক আছিল। নাৰদ ঋষিৰ উপদেশ মতে তেওঁ এটি যজ্ঞ কৰিলে। সেই যজ্ঞৰ ধোঁৱাৰ মাজতেই তেওঁৰ এটি পুত্ৰ-লাভ হ'ল। ধোঁৱাৰ মাজত উপজি চকু ৰঙা কৰি থকা বাবেই নেকি সন্তানটিৰ নাম ৰখা হ'ল—ধূম্ৰাক্ষ। এই ধূম্ৰাক্ষযে শেষত কুলাচল নাম পায়। কেনেকৈ কুলাচল নাম পালে—তাৰে' এটি বৃত্তান্ত আছে।

যৌৱন কালত পিতৃৰ আজ্ঞা উলংঘা কৰি এদিন ধূম্ৰাক্ষ পাত্ৰমন্ত্ৰীসহ মৃগয়ালৈ গৈছিল। গৈ গৈ তেওঁ মলয়াগিৰিৰ ওচৰত ক্ষীৰবন নামে এখন ৰম্য স্থান পালে। সেই ক্ষীৰবনতেই ভদ্ৰশ্ৰৱ সৰোবৰ আৰু তাৰ পাৰতেই আছিল ঋষিসকলৰ আশ্ৰম। আশ্ৰমত তেতিয় যজ্ঞ চলি আছিল। বলৰ দৰ্পত যুৱৰাজ ধূম্ৰাক্ষই ঋষিসকলক তেওঁৰ ভোজনৰ বাবে যজ্ঞৰ বস্তু কিছু আগধৰি দি পঠাবলৈ আদেশ দিলে। ঋষিসকলে সেই আজ্ঞা অমান্য কৰাত ধূম্ৰাক্ষই মহিষাকৃতিৰ প্ৰকাণ্ড ছাগলী এটা হৈ যজ্ঞৰ বস্তবোৰ খাই উপান্ত কৰিবলৈ ধৰিলে। মহামুনি অগস্তিয়ে তেতিয়া তপৰ বলেৰে বিড়াল বেশ ধৰি ধূম্ৰাক্ষৰ লগত যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। যুদ্ধ কৰিলে সঁচা, কিন্তু ঋষিয়ে ধূম্ৰাক্ষৰ হাতত বাৰুকৈয়ে এসেক পালে। খঙত জ্বলি পকি শাপ দিবলৈ উদ্যত হোৱাত, ধূম্ৰাক্ষই ঋষিক স্তুতি-নতি কৰিবলৈ ধৰিলে। ঋষিয়ে তুষ্ট হৈ তেতিয়া ধূম্ৰাক্ষক শাপৰ ঠাইত বৰ দি ন-প্ৰহৰ পথৰ ভিতৰত কোনেও অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ দ্বাৰা বধ কৰিব নোৱৰা কৰিহে দিলে। কিন্তু যিহেতু ধূম্ৰাক্ষই যজ্ঞৰ অহিত চিন্তিছিল সেইবাবে যজ্ঞৰ ধূপ-কাঠীৰে তেওঁক তেওঁৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰত বধ কৰিব পাৰিব বুলি ঋষিয়ে বৰৰ লগতে ছিদ্ৰ ৰাখি থলে। বৰ দি অবধ্য কৰিলে যদিও যুৱৰাজৰ ৰূপটো কিন্তু ছাগলীৰ দৰে কুশ্ৰী কৰি ৰখা হ'ল।

"তীক্ষ্ণতৰ শৃঙ্গ মুখখন ছাগলৰ।
ভোবোকাৰ ডাড়ি-গোম্ফ দেখি লাগে ডৰ ॥"

এইদৰেই—"কুল, শীল, জ্ঞান, ৰূপ সবে দূৰ গৈল
এতেকে তাহাৰ নাম কুলাচল ভৈল ॥"

এই খবৰ গৈ ৰজা কৰ্ণদত্তৰ কাণত পৰিলত তেওঁ খেদি আহিল আৰু ঋষিসকলক আক্ৰমণ কৰিলেহি। মহামুনি অগস্তিয়ে তেতিয়া সৈন্যসমে কৰ্ণদত্তক শাপি শিলা কৰি থলে। শিলালৈ পৰিবৰ্ত্তিত হোৱাৰ আগতে কৰ্ণদত্তই নিজৰ দোষ বুজিব পাৰি অগস্তিক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। অগস্তিয়ে কৰ্ণদত্তৰ কাকুতি-মিনতিত কেৱল ইয়াকে মাথো কৈ থলে যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদস্পৰ্শত অচিৰে তেওঁলোকে মুক্তি পাব। এইদৰে ক্ৰমে—

"পুত্ৰও ছাগল ভৈল বাপো ভৈল শিল।
সকল প্ৰজাক দুই গোটে বিনাশিল ॥"

ইয়াৰ পাছত, পাণ্ডৱসকলে ঋষিকুল ৰক্ষাৰ অৰ্থে কুলাচলৰ লগত ৰণ কৰিলে। যুধিষ্ঠিৰত বাহিৰে চাৰি পাণ্ডৱ ৰণত পৰিল। তেতিয়া যুধিষ্ঠিৰৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাত ভক্তবৎসল শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৱিৰ্ভাব হ'ল। তেওঁ কুলাচলক বধ কৰি চাৰি পাণ্ডৱক জীয়ালে আৰু কৰ্ণদত্তকো মুক্তি দিলে। এয়ে কাব্যৰ থুলমূল কাহিনী। ইয়াকে ফুটাই তোলোঁতে কবিয়ে ভক্তিমাৰ্গৰ উপদেশ, বীৰ-ৰসৰ বৰ্ণনা আৰু উপাদেয় যুক্তিৰ বিচিত্ৰ সমাবেশ ঘটাইছে। মাজে মাজে লৌকিকতাৰ হাস্য-ৰসেও কাব্যত ঢৌ নোতোলাকৈ থকা নাই। যথাস্থানত সেইবোৰৰ উল্লেখ কৰা হব।

(৩)

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যক দুটা ঘাই স্তঁতিত ভগাইছে—শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য। শ্ৰব্য কাব্য শুনিবৰ কাৰণে আৰু দৃশ্য কাব্য চকুৰে চাই তৃপ্তি লভিবৰ কাৰণে ৰচিত হৈছিল। দৃশ্য কাব্যক নাট বা ৰূপক বোলা হয়। ইয়াৰ ৰস উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে শ্ৰবণেন্দ্ৰিয়ৰ আৱশ্যক হলেও ইয়াক ঘাইকৈ দৃষ্টিৰ জৰিয়তেহে উপভোগ কৰা যায়। পুৰণি পদ পুথিবোৰ শ্ৰব্য কাব্যৰ যথাযথ নিদৰ্শন; কিয়নো গাঁৱলীয়া লোকসকলে ওৰে দিনৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত, পধূলি চোতালত বা চ'ৰা ঘৰত চাক পাতি বহি—ঘাইকৈ জহকালি—কুলাচল বধ, বধাসুৰ বধ, অঘাসুৰ বধ, ঘণ্টাসুৰ বধ, সিন্ধু যাত্ৰাদি যুদ্ধৰ পুথিবোৰ

সুৰ লগাই পঢ়ি দিনৰ পৰিশ্ৰমৰ দুখ-ভাগৰ পাহৰে। এইদৰে পুথিপাঠে তেওঁলোকক অকল আজৰি সময়ৰ ভাগৰ পলোৱা জিৰণিকে নিদিয়ে, মনৰ কাৰণে সৎ-চিন্তাৰ সমলো যোগায়। এই বধ কাব্যবোৰে গাঁৱা সমাজৰ কাৰণে উপন্যাসৰ কাম কৰি আহিছে আৰু আজিও তাকে কৰি আছে। এইবোৰ সাহিত্য গাঁৱা সমাজৰ আদৰৰ বস্তু হোৱাৰ আৰু এটি কাৰণ এই যে ইয়াত অলৌকিক ঘটনাৰ লোমহৰ্ষক বৰ্ণনা আৰু হুবেক ৰকমৰ চিত্ত-বিনোদক কাল্পনিক কাহিনীৰ সমাবেশ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বধাসুৰৰ সেনাপতি সুৰকেতুৰ বাহন বিডালৰ বৃত্তান্তটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। সেই মেকুৰীটো আছিল হেনো এখই 'যোজন প্ৰমাণ' অৰ্থাৎ আঠ মাইল। তাত উঠি সুৰকেতুৱে ৰণ কৰিছিল। মেকুৰীৰ মাও মাও শব্দই আকাশ-পৃথিবী থলক লগাইছিল। ইন্দ্ৰৰ ঐৰাৱতত উঠি অৰ্জুনে যেতিয়া সেইজন সেনাপতিৰ লগত ৰণ কৰিছিল তেতিয়া এবাৰ সেই বিড়ালটোৱে অৰ্জুনৰ শৰৰ কোবত ত্ৰিভুবন দেখি খঙত অৰ্জুনেৰে সৈতে ঐৰাৱতক খাওঁ বুলি মুখ মেলি খেদি আহিছিল। অকল খেদি অহায়ে নহয়, ঐৰাৱতক ধৰিও লৈছিল ভালকৈয়ে। বিড়ালে ঐৰাৱতৰ মূৰৰ পৰা লেই পাচিমান মঙহ আচুৰি-খামুচি বথলিয়াই পেলোৱাত ঐৰাৱতে চিঞৰত থলক লগাইছিল; এনে সময়তে অৰ্জুনে ব্ৰহ্ম-অস্ত্ৰ মাৰি বিড়ালক বধ কৰে। সেই দিন ধৰি আজিকোপতি ঐৰাৱতৰ বংশধৰ হাতীয়ে মেকুৰী দেখিলে ভয়ত কোঁচখায় আৰু চিঞৰ-বাখৰ কৰে। হাতী আৰু মেকুৰীৰ এনে আচৰণ গাৱঁৰ লোকৰ জনা কথা। গতিকে ইয়াৰ কৰণটো পুথিত পালে তেওঁলোক বৰ থুচি হোৱাটোও স্বাভাৱিক কথা। এনে ধৰণৰ চমৎকাৰ বৰ্ণনা বহুত আছে। এইবোৰে নিৰক্ষৰ বা অল্পশিক্ষিতসকলৰ সৰল মন সহজে মুগ্ধ কৰিব পাৰে। অন্যান্য বধ কাব্যৰ দৰে কুলাচল বধৰো মুখ্য উদ্দেশ্য গল্পৰ ছলেৰে লোক-সমাজৰ মন হৰি-ভক্তিৰ ফালে ঢাল খুওৱা। তাকে কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে সুবিজ্ঞ মনোবৈজ্ঞানিকৰ দৰে কাব্যত নানা ৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বীৰ-ৰসৰ চুমৎকাৰিত্ব আৰু হাস্য-ৰসৰ লৌকিক আহ্লাদ—এই দুইটি গুণে বধ কাব্যবোৰ সততে ৰঞ্জিত কৰি ৰাখিছে। বিশেষকৈ কবিপ্ৰবৰ ৰামসৰস্বতী এই কাৰ্য্যত অতিশয় নিপুণ আছিল। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মানস চকুত অদ্ভুত ধৰণৰ যুদ্ধৰ চিত্ৰ এটা ফুটি উঠে মানে

নেৰিছিল। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণবৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ, কবিৰ মনৰ অন্তৰালত উদ্দেশ্যৰূপে অটল থাকিলেও, প্ৰতিদ্বন্দ্বী শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখুৱাই শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মনত এটা সন্দিগ্ধ আশাৰ দোদুল্যমান অৱস্থা সৃষ্টি কৰা বধ কাব্য-বোৰত তেওঁৰ এটা বিশেষ কৌশল হৈ পৰিছিল। সেই বাবেই ৰামসৰস্বতীৰ পুথি শুনিবলৈ বহিলে কোনো শ্ৰোতা উঠি যাব নোখোজে।

এইখিনিতে প্ৰাসঙ্গিকভাবে এইটো কোৱা যায় যে 'ভাগৱত' শুধ বিষ্ণু-কথা। 'ৰামায়ণ-মহাভাৰত' কিন্তু বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ কথা। 'মহাভাৰত'ত থকা বহুখিনি ঘটনা প্ৰধানকৈ বৈষ্ণৱৰে কথা। 'বঘাসুৰ', 'কুলাচল' আদিকো বৈষ্ণৱৰ কথা বুলিযে কোৱা হৈছে। বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ অভেদত্ব সম্বন্ধে শঙ্কৰদেৱে ভাগবতৰ প্ৰথম স্কন্ধতে কৈছে—

'বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ কিঞ্চিতেকো নাহি ভেদ।
দুইৰো কথা কৰে পাতকৰ স্কন্ধ ছেদ॥"

সি যিহওক, কবি ৰামসৰস্বতীযে হলে কেতিযাবা কেতিযাবা গুৰু-গম্ভীৰ অৱস্থাৰ মাজতেই পাতল অবস্থা একোটাৰ অবতাৰণ কৰি হাস্য-ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গাঁৱৰ সমাজত ভাগবত শ্ৰৱণৰ মাজতে ধপাত, তামোল আদি খোৱাৰ দৰেই হাস্য-ৰসৰ কথাবোৰেও শ্ৰোতাসকলৰ মনৰ ক্লান্তি দূৰ কৰাত সহায় কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে—'কুলাচল বধ'তেই চাওক—শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত হোৱা কুলাচলৰ তুমুল ৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া খড়্গৰ বেগত বিশ্বকৰ্ম্মা-নিৰ্ম্মিত, স্বয়ং ব্ৰহ্মা প্ৰদত্ত নাগমুখ শৰ প্ৰহাৰ কৰিলে, আৰু 'শনাইত ভীখাল' সেই শৰ টলবলকৈ গৈ কুলাচল নৃপতিৰ বিশাল বাহুত পৰি তেনেই তল গ'ল, আৰু তেজেৰে নৈ বৈ যাবলৈ ধৰিলে—তেতিয়া কুলাচলে কৰিলে কি? তেওঁ শৰৰ বিষত মূৰ্চ্ছা যোৱা বা তমোময় দেখি কেঁকাই থকাটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক আছিল; কিন্তু তাকে নকৰি তেওঁ নিজৰ বাহুৰ পৰা শৰডাল আজোঁৰ মাৰি আনি তাৰনো দৈৰ্ঘ্য কিমান, প্ৰস্থ কিমান আদি জোখাত লাগি গৈছিল। শৰ পাত জোখত তেওঁ কিমান পালে? 'দুই আঙুল' কম ওঠৰ হাত।

"হেনয় শৰক কুলাচলক হানিলা।
খেদু থৈযা সিটো তাক জুখিয়া চাহিলা॥ ১২২১॥
অঠাৰ হাতৰ দুই আঙুল নাটিল।
বল দিয়া শৰপাত মাজতে ভাঙ্গিল॥"

আকৌ অগস্তিয়ে কুলাচলক কোৱা বচনত ৰজাৰ বৰ্ণনাও যথেষ্ট হাস্যকৰ; যেনে—

"পেটুৱা নৃপতিসব আছে পৃথিবীত।
ৰাত্ৰিদিন পুত্ৰ পৰিয়ালে মাত্ৰ চিত।।"

তেনেকৈয়ে অগস্তিয়ে বিড়াল ৰূপ ধৰি কুলাচলক আক্ৰমণ কৰোঁতে— কুলাচলে বিড়ালক শিঙেৰে খুঁচি পানীত পেলালত—

"হাস্থয় বিড়াল গোট, ঠস্ ঠস্ স্বৰ।
পানী খায়া বল কিছু বাঢ়িল মেষৰ।।" ইত্যাদি।।

বিপৰীত অৱস্থাৰ চিত্ৰ, বৰ্ণনাত অঙ্কন কৰিয়ে সাধাৰণতে হাস্য-ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

(৪)

কুলাচল বধৰ অনেক উপমা সিন্ধু-যাত্ৰা আৰু বযাসুৰ বধত ঠিক এনেদৰেই পোৱা যায়; যেনে—'ঘৃত পায়া বহ্নি যেন দ্বিগুণে জ্বলিল;' "শত্ৰুগণ তাৰ যেন তুলাত অগনি", "বায়ুৰ বেগত যেন সৰে তালফল", "পৰ্ব্বতক বেঢ়ি যেন বৰষিল মেঘে" ইত্যাদি।

প্ৰায় চাৰে ওঠৰ শ পদত সমাপ্ত 'কুলাচল বধ' কাব্যৰ ছন্দও মাত্ৰ পাঁচোটা; যেনে তুলড়ী' ছবি, পদ, ঝুমুৰি আৰু লেহাৰি। কাব্যৰ কোনো কোনো ঠাইত কবিৰ যথাযথ ভাষা-প্ৰয়োগৰ পটুতা দেখি পাঠক বা শ্ৰোতা, আন্ধাৰ বাটত বিজুলীৰ চকামকা পোহৰ দেখি উৎফুল্ল হোৱাৰ দৰে নহৈ নোৱাৰে। "পাপিষ্ঠ পামৰ নষ্ট, দুষ্ট কুলাঙ্গাৰ; কৰ্ণদন্ত নৃপতিৰ নাযায় দুপুৱায়; মযোতো নহওঁ পৰিমৰাৰ পোৱালি; বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিল; কুকুৰৰ ভুকনিক শিয়ালেহে মানে; আনৰ জ্বৰত কোনে আনে পিয়ে পানী; মনৰ খেদত খিৰা বুলিলোঁ বচন; ক্ষমাৱন্ত দাতাৱন্ত সুশীল ভূষণ; তেহে ক্ৰোধ কৰি, আমালা সবাৰ, উকৰাইবে কিবা ছাই; তথাপিতো তাক গুণাগণ নকৰয়; চলো পৰো কৰেসিটো ফোফাই-ডেডাই; দামে দামে পালেপালে পশু সংহৰিল; ক্ষুধাৰে পিয়াসে আতি হাবাশান্তি ভৈল; ইত্যাদি। বচনবোৰ এনে খাপখোৱাকৈ ব্যৱহাৰ হৈছে সেইবোৰ যেন—চেওৰ মূৰৰ চাপৰি, টেঙাৰ মূৰৰ টপালিহে। নাম ধাতুৰো প্ৰয়োগ অ'ত ত'ত পোৱা যায়; যেনে—'ব্ৰহ্মাত গোচৰিল'।

কবি ৰামসৰস্বতী যে যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতহে সিদ্ধহস্ত আছিল এনে নহয় অন্য বিষয়ৰ কবিত্বময় বৰ্ণনাও তেওঁৰ কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। ক্ষীৰবনৰ মাজত থকা এটি তীৰ্থৰ বৰ্ণনা তেওঁ মাত্ৰ চাৰি শাৰী কথাতেই স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তাত হেনো—

"বহয় শীতল বায়ু মন্দ মন্দ গতি।
পুষ্পৰ সুৰভি গন্ধে মন মোহে অতি।।
মধুমত্ত মধুকৰে উৎসৱে গুঞ্জৰে।
কোকিলৰ কুহু কুহু নাদে মন হৰে।। ৩৩৩ ।।"

কুলাচলৰ অনুচৰবোৰৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাও সেইদৰে তেওঁ দিছে—

"থুলন্তৰ মাথা আতি কুক্কুটা কেশ।
মত্ত ঘ্ৰাণে বাস্তি আসে দেখন্তে কুক্লেশ।।
কিল কিলা কৰে কিছু সুবুজিয় মাত।
পৰ্ব্বত সদৃশ বাৰ্শ ভেন্টি বৈজ তাত।। ৪১ ।।"

আখ্যা সামৰ্বাণৰ কোনো কোনো ঠাইত বৈষ্ণৱ কবিৰ অন্তৰৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা স্তুতিও অতিশয় কাব্যময়। তৈ পৰিচিত, যেনে—

নমো নমো নাৰায়ণ দুখ ভয় বিনাশন
ভূতাভয়হাৰী সদানন্দ।
পূৰ্ণব্ৰহ্ম সনাতন আদিদেৱ নিৰঞ্জন
পুৰাণ পুৰুষ জগবন্দ্য।।'

অতিপ্ৰাকৃত উপাদান আৰু বদ্ধমূল বিশ্বাসৰ অৱতাৰণাৰ দ্বাৰা কবিয়ে লৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ কাব্যৰ যথাস্থানত বাৰুকৈয়ে দেখুৱাইছে। পুৰণি অসমীয়া পুথিবোৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ আগ্ৰহ আৰু আদৰৰ বস্তু হোৱাৰ ইও অন্যতম কাৰণ। গাঁৱৰ লোকসকলে পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা মনৰ ধাৰণাবোৰ কাব্যতো যথাস্থানত উল্লেখ কৰা পালে আকৃষ্ট নোহোৱাকৈ থাকে কেনেকৈ? এনেকুৱা ধাৰণাবোৰক অন্ধবিশ্বাস বুলি কোনো কোনোৱে উলাহ কৰিব পাৰে, তথাপি বিংশ এই বোৰৰ হাত সাৰিব পৰা লোক ওপজা নাই। 'কুলাচল বধ'তো অমঙ্গলৰ আগ-জাননী হিচাপে যিবোৰ ঘটনা ঘটিছিল—আজিও তেনে ঘটনা অমঙ্গলসূচক বুলিয়ে ধৰা হয়; যেনে—কৰ্ণদত্ত ৰজা ৰণলৈ আহিবৰ সময়ত হালধি কধিৰ বৃষ্টি হৈছিল; পাণ্ডৱ-

সকল ৰণলৈ ওলোৱাত তেওঁলোকৰ বাওঁ বাহু ঘনে ঘনে নাচি উঠিছিল, ফেকুৱাই মুখলৈ চাই আৰাও কৰিছিল, ইত্যাদি। এনেবোৰ কাৰ্য্য আজিৰ অসমীয়া সমাজেও বিপদ-বিঘিনিৰ আগ জাননী বুলি মানে।

(৫)

আগতে কোৱা হৈছে যে, কুলাচল বধ বীৰ-ৰসৰ কাব্য হলেও ইয়াৰ বীৰ-ৰস ভক্তি-ৰসৰ লগত সমানে মিহলি হৈ আছে। বক্তা কৰ্ণদত্তৰ কথাৰ যুক্তি আৰু কুলাচলৰ হৰি-ভক্তিয়ে শ্ৰোতা আৰু পাঠকক স্তম্ভিত কৰি ৰাখে। ঋষি অগস্তিয়ে যেতিয়া ধূম্ৰাক্ষক শাপ দি শৃঙ্গবিশিষ্ট কৰি কুৰূপ কৰিলে তেতিয়া কৰ্ণদত্তই আহি অগস্তি প্ৰমুখ্যে ঋষিসকলক কৈছিল—"আপোনা-লোক ঋষি, আৰু সেইবাবে সত্যবাদী, জিতেন্দ্ৰিয়, সাধু বৈষ্ণৱ। পিছে বৈষ্ণৱ আৰু ইতৰ লোকৰ প্ৰভেদ ৰাখিলে ক'ত ? মৃগয়ালৈ গৈ ভোকত তৎমৎ নাপাই মোৰ ল'ৰাটো আপোনালোকৰ ওচৰ চাপিছিল- খাবলৈ কিবাকিবি বিচাৰি। আপোনালোকে তাক খোৱা বস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তে দিলে ঘোৰ অভিশাপ। তাক নি তেনেই কুৎসিত ইতৰ জন্তুত পৰিণত কৰিলে। প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মণ কোন ? তেওঁ জানো আনৰ দোষ ক্ষমা কৰিব নালাগে ?" অন্যৰ পুত্ৰক নিজৰ পুত্ৰৰ দৰে মৰম কৰিব নালাগে জানো ?' উত্তৰত অগস্তিয়ে যদিও দুষ্ট পো থাকিলে কুলৰ কলঙ্ক হয় আদি নানা যুক্তি দিছিল, তথাপি কৰ্ণদত্তৰ প্ৰশ্নৰ সি যথাযথ উত্তৰ হোৱা নাছিল।

কুলাচলৰ নিচিনা ভক্তও ধৰিত্ৰীত বিৰল। পাণ্ডৱসকল আৰু কৃষ্ণকো তেওঁ ভূয়ো ভূয়ঃ কৈছিল—সীমাবৈৰী, তিৰীবৈৰী, ধনবৈৰী—একো নোহোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কিয় আহি কুলাচলৰ লগত ৰণ কৰে ? বিশেষতঃ ভগৱান কৃষ্ণৰ বাৰু কোন শত্ৰু, কোন মিত্ৰ থাকিব পাৰে ?—

"সবাৰে বাহিৰ তেহে সত্য সনাতন।
আমাক যুঁজয় আসি কিসৰ কাৰণ ॥
নোহো তিৰী, ধন, সীমা বৈৰী মাধৱৰ।
অনাদোষে মোৰ সেনা মাৰে দামোদৰ ॥ ১৩৫৭ ॥"

কুলাচলৰ লগত ৰণক্ষেত্ৰত সাক্ষাৎ হোৱাত কুলাচলে কৃষ্ণ-ভগৱানৰ ৰূপ দেখি স্তব্ধ-নয়নে চাই আছিল।

"হেন মহা জগত মোহন ৰূপ দেখি।
আনন্দতে কুলাচলে নজপায় আখি।"

তাৰ পিছত নিজৰ কৰ্ত্তব্য স্থিৰ কৰি লৈ ভগৱানক সম্বোধন কৰি কৈছিল—

"শীঘ্ৰ কৰি মোক আৱে মাৰা নাৰায়ণ।
যদি নামাৰাহা কৰা বৈকুণ্ঠে গমন ॥ ১৪৩১ ॥"

তাৰ পিছতো যুক্তিসহ কৈছিল—পৃথিবীত আমি দানৱ-মানৱ সকলো থাকোঁ। তুমি বৈকুণ্ঠ-বিহাৰী ভগৱান। তোমাৰ সকলো সমান। "তোমাৰ আগত আমি ক্ষুদ্ৰ মাখি-মহ।" সংসাৰৰ জীৱ-জন্তু তোমাৰ পো-পোৱালিৰ দৰে। গতিকে সেইবোৰৰ কিছুমানক তুমি কোন সতে বধ কৰিবা? আৰু যদি কোৱা যে তুমি ভক্তৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ আহিছা তেন্তে মই সোধো—ভক্তনো কোন? নিজে জানো স্বেচ্ছাই কোনোবা ভক্ত হব পাৰে? কিয়নো—

"তুমি ভজাইলেহে জীৱ ভজিতে পাৰয়।
যাক কৃপা কৰা সি সি তোমাত ভজয়॥
নকৰিলে কৃপা ভজিবাক নপাৰয়।
যাক কৃপা কৰা সি সি তোমাত ভজয়॥
নকৰিলে কৃপা ভজিবাক নপাৰয়।
এতেকে বিষম তুমি কৰিলা নিশ্চয়॥"

ঠিক এনে ভাবেই এমাৰেও জানো ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰা নাছিল?—

"পাপ পুণ্য প্ৰভু, কোনে সৰজিলে, কাতৰে সুধিছোঁ কোৱাছো মোক,
সুখ সাগৰত, এজনে সাঁতোৰে, আনজনে কিয় ভুগিছে শোক?
নিষিদ্ধ ভোগৰ, গুপুত বাসনা, ইয়াতেই যদি সাৱটে নৰে।
কোন বিধানত, বিপৰীত তাৰ, নৰকৰ ছবি আগত ধৰে?"

গোসাঁয়ে উত্তৰ দিবলৈ নৌ পাওঁতেই ভক্ত কুলাচলে আকৌ কলে—'আৰু এটা কথা। তুমি কবা হয়তো ভক্তক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তুমি আহিছা। বাৰু বৃত্ৰাসুৰ জানো তোমাৰ পৰম ভক্ত নাছিল? তেওঁকো দেখোন তুমি দধীচি মুনিৰ অস্থিৰ বজ্ৰ নিৰ্ম্মাণ কৰায়ো বধিলা! তোমাৰ ভকত বলি ৰজাৰ কি হ'ল? তেওঁকো জানো তুমি কুটনাট কৰি নছলিলা? তোমাৰ লীলা বুজা টান"—"বুজন নাযায় ইটো তয়ু কোন লীলা।" এই সকলোবোৰৰ চমু উত্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণই কেৱল কলে—

"সবাকো সংহৰি মই মহাভাৰ হৰোঁ।
ভক্তকো নিগ্ৰহ কৰি সালঙ্কত কৰোঁ ॥"

তেতিয়া কুলাচলে কৃষ্ণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰি যুদ্ধৰ কাৰণে উদ্যত হয়—

"মনৰ খেদত যিবা বুলিলো বচন।
সিটো অপৰাধ মৰষিও নাৰায়ণ ॥"

* * *

"খৰতৰ কৰি মোৰ কৰিওক কাল।
তোমাৰ সন্নিত মই লভোহো গোপাল।'

এইদৰে সমস্ত 'কুলাচল বধ' কাব্যখন লৌকিক, অলৌকিক, পৰলৌকিক আদি নানা উপাদানৰ উপৰিও ভক্তি আৰু বীৰ-ৰসৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী কথাৰে উপচি পৰিছে। গাঁৱলীয় সমাজৰ কল্পনা আৰু অভিৰুচিৰ লগত মিলি যোৱাকৈ ভাষা আৰু বৰ্ণনা ঠিক ৰাখি ৰচনা কৰা পুৰণি কাব্য সমূহৰ ভিতৰত 'কুলাচল বধ' নিশ্চয় অন্যতম।

ঐতিহাসিকৰ চকুত 'কুলাচল বধ' কাব্যখন আৰু এটি বিশেষ কাৰণত উপাদেয় আৰু আৱশ্যকীয়। কবি ৰামসৰস্বতীৰ সময়ৰ অসমৰ অৱস্থা আৰু মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাপণ্ডিত সকলৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ ইয়াত এটা চমু আভাস পোৱা যায়। কবিয়ে কাব্যৰ শেষত নিজৰ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ আৰু ৰজা নৰনাৰায়ণৰ কথা এইদৰে কৈ থলে—

"শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ
নৰ ৰূপে জাত ভৈল।
তাহাৰ নসহি ব্ৰাহ্মণ সকলে
ৰাজা আগে শাল দিলা ॥ ১৮৪৪ ॥

* * *

হেনয় মহন্ত নৰ নাৰায়ণ
নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ।
আমাক জানিয়া আজ্ঞা কৰিলন্ত
পদ কৰা ভাৰতৰ ॥ ১৮৪৫ ॥
তাহাৰ আজ্ঞাত বিৰচিলোঁ আমি

চৌব্বিশ হাজাৰ পদ।
মূল শ্লোক আৰ ত্ৰিংশ যে হাজাৰ
ব্যাসৰ মুখ নিবন্ধ।"

ওপৰৰ পদ কেইফাকি কিন্তু কিছু পৰিমাণে অস্পষ্ট। "হেনয় মহন্ত, নৰনাৰায়ণ, নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ" কথা নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়ে কোৱা হলে—তেওঁক নৃপতিতকৈও শ্ৰেষ্ঠ বোলা হ'ল কিয়? অন্যপিনে আকৌ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ বিষয়ে আগতে বিশেষ কোনো কথা উল্লিখিত হোৱা নাই। তেনেস্থলত 'হেনয় মহন্ত' বুলি তেওঁক ধৰি ললে কথাটো থৰামূৰা হয়। আমাৰ বিশ্বাস মূল পুথিৰ পৰা নকল কৰোঁতে এইখিনিতে কিছুমান পদ পৰি গৈছে; নতুবা এইখিনি কথা পুথিৰ সদৌ শেষত থকা হেতুকে পুথিৰ পাত কিবা প্ৰকাৰে নষ্ট বা পঢ়িব নোৱৰা হোৱাত ই নকলকাৰৰ হাতত এনেকুৱাকৈ গোলমলীয়া হৈ পৰিছে। কিয়নো আগৰ দিনত পুৰণি পুথি নকল কৰোঁতে নকলকাৰে "যথা দৃষ্টং তথা লিখিতং" আদি কথাৰে পুথিৰ শেষত নিজৰ দোষ ঢাকিছিল। এতিয়াও গাঁৱে-ভূঁয়ে থকা হাতে লিখা 'কুলাচল বধ' পুথিৰ শেষৰ পাতটোৰ পাঠ মিলাই চালে আমাৰ সন্দেহ যে ঠিক সেইটো ধৰা পৰিব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

ৰুক্মিণী হৰণ নাট

একেটা কাহিনীকে অৱলম্বন কৰি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ পদ পুথি আৰু ৰুক্মিণী হৰণ নাট বেলেগে ৰচনা কৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়, তাকেই হাতী মাৰি ভূকুকাত ভৰোৱাৰ দৰে, 'কীৰ্ত্তন'ত চুশাৰী কথাতে মাৰি-মুচৰি সামৰি থৈছিল, যেনে—

ৰুক্মিণী পঠাইলা গোপ্য প্ৰেম-পত্ৰ লিখি।
অতি সকৰুণ ভৈল কৃষ্ণে তাক দেখি ।। ১৭৩ ।।
বিপক্ষ নৃপতিসকলক জিনি ৰণে।
ৰুক্মকো মুণ্ডিলা চক্ৰ ধৰি নাৰায়ণে।।
দ্বাৰকাত পাতি সভা দেৱতো অধিক
কৰিলা বিবাহ মহোৎসৱে ৰুক্মিণীক ।। ১৭৩১ ।।"

ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ প্ৰায় হুবহু ঘটনাকেই নাটখনত ৰূপ দিয়া হৈছে। দুয়োৰো মূল-কথা 'বিষ্ণু পুৰাণ', 'ভাগৱত' আৰু 'হৰিবংশ'ত আছে যদিও কাব্যত কিন্তু শঙ্কৰদেৱে হৰিবংশৰপৰ মূল কথা লৈ ভাগৱতৰপৰা তাত ৰহণ সনা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

"হৰিবংশ কথা কবি শঙ্কৰে সম্প্ৰতি।
ৰুক্মিণী হৰণ পদ-বন্ধে নিগদতি ।।
একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাৎ।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলোঁ তাত ।।
দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰিছোঁ মিলাই।
যেন মধু মিশ্ৰ দুগ্ধে অতি স্বাদ পায় ।।"

কাব্যখন বেজবৰুৱাৰ ভাষাত "শঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময় লেখনীৰ অমৃত ধাৰ।" সেইদৰে নাটখনিও অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি যাউতিযুগীয়া সম্পত্তি। তাত থকা ভটিমা, গীত আৰু সূত্ৰধাৰৰ মুখৰ সংস্কৃত শ্লোকবোৰে নাটৰ সমস্ত কাহিনী ইঙ্গিততে হৃদয়ঙ্গম কৰায়। বচন, গীত, শ্লোক আদিত পৃথকে ব্যক্ত হোৱা বাবে নাটৰ কাহিনীটো কোনেও দুবুজাকৈ নাথাকে। ইয়াক

নৃত্য-গীতৰ মাজেদি আৰু বচনৰ সহায়ত সাধাৰণ লোকে বুজিব, সংস্কৃত শ্লোক, ভটিমা আদিৰ সহায়ত পণ্ডিত আৰু ভক্তসকলে হৃদয়ঙ্গম কৰিব, আটাইৰে সংমিশ্ৰণত শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোৰে সম্যক অৱগতি হব। বচন-প্ৰয়োগ আৰু ৰচনা লালিত্যই কথা-চিত্ৰ আৰু ঘটনা-বস্তু ইয়াত অতি স্পষ্ট কৰি তুলিছে। কাব্য আৰু নাটক দুয়োখন পুস্তকতে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ কিছুমান মনোহৰ চিত্ৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। এইযে দুয়োখন কিতাপৰ বিপুল জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাই কাৰণ। দুয়োখন কিতাপ সেইবাবেই অসমীয়া সাহিত্য থাকে মানে থাকিব।

(২)

ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে কবিয়ে মূল আখ্যানৰ উৎস সম্বন্ধে উমুকিয়াইছে যদিও নাটত কিন্তু সেই সম্পৰ্কে স্পষ্টকৈ ক'তো একো উল্লেখ কৰা নাই। কবিৰ হাতত পৰি কাব্য আৰু নাটত ঘটনাটো কিদৰে ৰূপান্তৰিত হৈছে অথবা কোনখিনিত কবিয়ে ক'ৰপৰা কি কথা গ্ৰহণ কৰিছে তাক মূলৰ লগত তুলনা কৰিলেহে বুজা যায়। 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণুপুৰাণ' আৰু 'ভাগৱত'ৰ মতে ৰুক্মিণী হৰণৰ মূল কাহিনী থোৰতে এই—

হৰিবংশ—বিদৰ্ভ-ৰাজ ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণী আটক-ধুনীয়া হৈ উঠিল। এই খবৰ গৈ কৃষ্ণৰ কাণত পৰাত তেওঁ ৰুক্মিণীক পত্নীৰূপ পাবলৈ অভিলাষ কৰিলে। ইফালে ৰুক্মিণীয়েও আহুকাণে-পহুকাণে কৃষ্ণৰ গুণ-গৌৰৱৰ কথা শুনি তেওঁক পতিৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিলে। জৰাসন্ধাদি ৰজাসকলে ৰুক্মিণীক মহাৰাজ শিশুপাললৈ আনিবলৈ পাঙি ভীষ্মকৰ ওচৰ চাপিল। ভীষ্মক মান্তি হ'ল। বিয়াৰ দিন ঠিক হোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণও সসৈন্যে গৈ বিয়াৰ আগদিনাই বিবাহ মণ্ডপত উপস্থিত হ'ল। ৰুক্মিণীয়ে ইন্দ্ৰানীৰ পূজা কৰিবলৈ অধিবাসৰ দিনা ওলাই যাওঁতে কৃষ্ণ তেওঁৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি বিমুগ্ধ হ'ল। তেওঁ বলদেৱেৰে মন্ত্ৰণা কৰি ৰুক্মিণীক মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে বাটতে বলেৰে ধৰি নি ৰথত তুলিলে। অন্য ৰজাসকলে তাকে দেখি কৃষ্ণৰ লগত ৰণ পাতিলেহি, বলৰাম প্ৰমুখ্যে যদুসেনাই বাকী ৰজা সকলৰ লগত ৰণ কৰিলে। কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি লৈ নৰ্মদা নদীৰ পাৰ পালেগৈ। ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মীয়ে শুনি শ্ৰীকৃষ্ণক বধ কৰি ৰুক্মিণীক মুক্ত নকৰাকৈ

কুণ্ডিনলৈ উভতি নাহোঁ বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে আৰু যেদি গ'ল। ৰণত কৃষ্ণৰ হাতত ৰুক্মীৰ প্ৰাণ যাব ধৰিছিল; কেৱল ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত কৃষ্ণই তেওঁক প্ৰাণে নামাৰি নানা লটিঘটি কৰি এৰি দিলে। কৃষ্ণ-বলৰাম আদিয়ে ৰুক্মিণীক লৈ দ্বাৰকালৈ গ'ল আৰু তাতেই কৃষ্ণৰ লগত ৰুক্মিণীৰ যথাবিধি বিয়া হৈ গ'ল।

বিষ্ণু পুৰাণ—বিদৰ্ভ দেশৰ কুণ্ডিন নগৰত আছিল ভীষ্মক নামে ৰজা। তেওঁৰ ৰুক্মী নামে এটি পুত্ৰ আৰু ৰুক্মিণী নামে এজনী কন্যা আছিল। ৰুক্মিণীৰ যৌৱন কালত দ্বাৰকাৰ কৃষ্ণই তেওঁক বিয়া কৰাব খুজি ৰজা ভীষ্মকৰ ওচৰ চাপিছিল। কিন্তু কৃষ্ণ-বিদ্বেষী ৰুক্মীয়ে তাত বিধি পথালি দিলে।* ভীষ্মকে জৰাসন্ধ ৰজাৰ পৰামৰ্শ লৈ ৰুক্মীৰে একমত হৈ শিশুপাল ৰজালৈ ৰুক্মিণীক বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। 'বিয়াৰ আগ দিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণই বলৰাম আদি যদুবংশৰ ওপৰত যুদ্ধৰ ভাৰ দি ৰুক্মিণীক হৰণ কৰিলে। ৰুক্মীয়ে তেতিয়া "কেশৱক বধ নকৰি ৰাজ্যত নোসোমাওঁ" বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰি কৃষ্ণৰ পাছ ললে। ৰুক্মী পৰাজিত হোৱাত কৃষ্ণই তেওঁক বধ কৰিব খুজিছিল; কিন্তু ৰুক্মিণীৰ কাতৰ অনুৰোধত তেওঁক নামাৰি শাস্তি দি উঠি মুক্তি দিলে।*১ পাছত ৰুক্মীয়ে ভোজকট নামে পুৰী নিৰ্মাণ কৰি তাতে থাকিবলৈ ললে, কুণ্ডিনলৈ উভতি নগ'ল। মধুসূদনে ৰাক্ষস বিবাহৰ নীতিমতে ৰুক্মিণীক বিয়া কৰালে।

ভাগৱত—বিদৰ্ভৰাজ ভীষ্মকৰ পাঁচোটি পুত্ৰ আৰু এজনী কন্যা আছিল। সেই সকলোৰে ভিতৰত পুত্ৰ ৰুক্মী আছিল জ্যেষ্ঠ আৰু কন্যা ৰুক্মিণী আছিল কনিষ্ঠ। ৰুক্মীৰ তলত ক্ৰমে ৰুক্মৰথ, ৰুক্মবাহু, ৰুক্মকেশ আৰু ৰুক্মমালী চাৰি ভাই আছিল।

ৰুক্মিণীয়ে পিতাকৰ ঘৰলৈ অহা লোকসকলৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ, পৰাক্ৰম,

---

* ভীষ্মক কুণ্ডিনে ৰাজা বিদৰ্ভবিষয়েঽভবৎ।
ৰুক্মী তস্যাভবৎ পুত্ৰো ৰুক্মিণী চ বৰাঙ্গনা ॥ ১
ৰুক্মিণীং চকমে কৃষ্ণঃ সা চ তং চাৰুহাসিনী।
ন দদৌ যাচতে চৈনাং ৰুক্মী দ্বেষেণ চক্ৰিণে ॥ ২

*১ এক এব মম ভ্ৰাতা ন হন্তব্যস্ত্বয়াধুনা।
কোপং নিয়ম্য দেৱেশ ভ্ৰাতৃভিক্ষা প্ৰদীয়তাম্ ॥

গুণ আৰু সম্পদৰ কথা শুনি তেওঁকেই উপযুক্ত পতি বুলি মনে মনে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইফালে ভগৱান কৃষ্ণেও ৰুক্মিণীৰ বুদ্ধি, লক্ষণ, ৰূপ, উদাৰতা, চৰিত্ৰাদিৰ কথা শুনি তেওঁকে লক্ষ্মীস্বৰূপা পত্নী হব বুলি বিয়া কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰিছিল।

ৰুক্মী আছিল ঘোৰ কৃষ্ণ-বিদ্বেষী। ভনীয়েকক তেওঁ চেদীৰাজ শিশুপাললৈ বিয়া দিব খুজিছিল। ৰুক্মিণীয়ে ককায়েক ৰুক্মীৰ এই অভিপ্ৰায় বুজিব পাৰি অতিশয় চিন্তিতা হ'ল। তেওঁ ভাবি-গুণি চাই কৃষ্ণক আনিবৰ কাৰণে এজন বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণক (আপুং দ্বিজং) পঠালে।

সেই ব্ৰাহ্মণ গৈ দ্বাৰকা পোৱাত ভগৱান কৃষ্ণই তেওঁক সোণৰ পালেঙত বহুৱাই খা-খবৰ সুধিলে আৰু যথাবিহিত পূজা-সৎকাৰ কৰিলে; বামুণৰ হাত ভৰি পিহি দিলে। বামুণে তেতিয়া ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমপত্ৰ উলিয়াই অনুমতি লৈ পঢ়ি শুনায়। তাত এই দৰে নিৰ্দ্দেশ দিয়া আছিল—"বিবাহৰ পৰ্ব্ব দিনা মহা সমাৰোহেৰে আমালোকৰ কুল-দেৱতাৰ পূজা হৈ থাকে; এই উৎসৱত নৱবধূৱে পূজা কৰিবৰ কাৰণে অন্তঃপুৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ অম্বিকাদেৱীৰ মন্দিৰলৈ যায়। আপুনি এই সুযোগতে অম্বিকাদেৱীৰ মন্দিৰৰ পৰা আহোঁতে মোক হৰণ কৰিব।"

বামুণে তেতিয়া কলে যে কৃষ্ণৰ চিন্তাত ৰুক্মিণীৰ পেটলৈ ভাত নোযোৱা হৈছে; চকুত টোপনি নোহোৱা হৈছে।

তাৰ উত্তৰত কৃষ্ণই কলে-"মোৰো সেই একে অৱস্থাই হৈছে; তেওঁৰ কথা ভাবোঁতে ৰাতি চকুত টোপনি নহা হৈছে—"তথাহমপি তচ্চিত্তো নিদ্ৰাঞ্চ নলভে নিশি।" লগতে কৃষ্ণই ইয়াকো কলে যে ৰুক্মীৰ বিদ্বেষৰ কথা তেওঁ জানে।

তাৰ পিছত কৃষ্ণই সাৰথি দাৰুকক কৈ ৰথ লৈ ব্ৰাহ্মণসহ কুণ্ডিনলৈ গুচি গ'ল। ইফালে কৃষ্ণ-বিদ্বেষী শাল্ব-শিশুপাল আদি ৰজাসকলেও ইয়াৰ গম পাই যুঁজিবলৈ সাজু হৈ থাকিল।

ভগৱান বলৰামে ৰুক্মিণী-হৰণৰ কাৰণে কৃষ্ণৰ গমন আৰু শত্ৰু ৰজাসকলৰ যুদ্ধোদ্যমৰ খবৰ পাই ভ্ৰাতৃ-বাৎসল্যৰ হেতুকে কৃষ্ণক সহায় কৰিবৰ কাৰণে হয়, হস্তী, ৰথ, পদাতি লৈ কুণ্ডিনত উপস্থিত হলহি।

কৃষ্ণ-বলৰামক বিয়ালৈ অহা দেখি ভীষ্মক ৰজাই তেওঁলোকক বিধি-

ব্যৱহাৰে পূজা কৰিলে। বিদৰ্ভৰ পুৰবাসীসকলে কৃষ্ণ-বলৰামক চাই আনন্দ লভিলে। সসৈন্যে পৰিবৃতা হৈ পুৰনাৰীসকল আৰু সখীবৰ্গৰ লগত ৰুক্মিণীয়ে গৈ ভৱানী মন্দিৰত শিৱ-দুৰ্গাক বন্দনা কৰি ভগৱতীক বৰ মাগিলে— "কৃষ্ণ মোৰ পতি হওক—হে ভগৱতী, তাকে তুমি অনুমোদন কৰা—ভূয়াৎ পতির্মে ভগৱন্ কৃষ্ণস্তদনুমোদতাম্।"

তাৰ পাছত ৰুক্মিণী আহি ৰাজন্যবৰ্গক দৰ্শন দিলে। ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি ৰজাসকল মূৰ্চ্ছিত হ'ল। সেই সময়তে কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নি ৰথত বহুৱালে। বিয়াৰ স্থলত হুলস্থুল লাগি পৰিল।

জৰাসন্ধকে আদি কৰি শত্ৰু ৰজাসকল খেদি গ'ল। যাদৱ সেনাসকলৰ লগত তুমুল ৰণ হ'ল। ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মীয়ে তেতিয়া প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে শ্ৰীকৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু ভগিনীয়েক ৰুক্মিণীক উদ্ধাৰ নকৰাকৈ তেওঁ উভতি নাহে। কৃষ্ণৰ লগত যি ৰণ হ'ল তাত কৃষ্ণই ৰুক্মীক পৰাস্ত কৰি বধ কৰিবলৈ লোৱাত ৰুক্মিণীয়ে কান্দি কান্দি কৈছিল, "হে মহাবাহু, আপুনি মোৰ ককাইদেৱেক বধ কৰিব খোজা উচিত নহয়, তেওঁক এৰি দিয়ক—"হন্তুং নাৰ্হসি কল্যাণ ! ভ্ৰাতৰং মে মহাভুজ।" কৃষ্ণই তেতিয়া ৰুক্মীক এৰি দিলে সঁচা, কিন্তু ডাটি-মূৰ খুৰাই বিশ্ৰী কৰিলে। তাতে বলৰামে কৈছিল—"হে কৃষ্ণ, তুমি আজি যি কাম কৰিলা সি আমাৰ পক্ষে নিন্দনীয় আৰু অন্যায়ো, যিহেতু বন্ধুক এনেকৈ ডাটি-মূৰ খুৰাই বিৰূপ কৰাটো বধ কৰাৰেই তুল্য।" তেওঁ কিন্তু ৰুক্মিণীক প্ৰবোধ দি কৈছিল— "তুমি দুখ নকৰিবা, আই ! কাৰণ, পুৰুষে নিজৰ কৃত কৰ্ম্মৰহে ফল ভোগে— "স্বকৃতভুক্ পুমান্।" ৰুক্মী উভতি নগৈ ভোজকট নামে নগৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি তাতে থাকিল। কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক নি বিধিমতে বিয়া কৰালে।

এতিয়া বিচাৰিলে দেখা যাব যে নাটখনিত মূলতকৈ বহুত বঢ়া কথা আছে। ৰুক্মিণীয়ে বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণ এজনৰ হাতত প্ৰেম-পত্ৰ পঠোৱাৰ কথা আছে। তাত বেদনিধিৰ নাম নাই। নাটকৰ বেদনিধি শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি। হৰিদাস আৰু সুবভিৰো মূলত ক'তো নাম-গোন্ধেই নাই। দুয়োটা নাম নাট্যকাৰৰ কল্পনাপ্ৰসূত। শ্ৰীকৃষ্ণ অকলে কুণ্ডিনলৈ যোৱা জানিব পাৰি সন্তান-বৎসলা দৈৱকীয়ে বলভদ্ৰক সৈন্য-সামন্তেৰে পঠোৱা কথাও নাটকীয় সৃষ্টি। ভাগৱতৰ মতে বলভদ্ৰ নিজে গৈছে। মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতী

আদি সখীসকলো মূলত নাই। যুঁজ-বাগৰৰ অন্তত দ্বাৰকাত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়া হোৱা কথা মূলত আছে, কিন্তু তাতে বিধি-ব্যৱহাৰে ভীমকালি যোৱাৰ কথা নাই। শঙ্কৰদেৱে দ্বাৰকাত নি খাঁটি অসমীয়া নিয়মে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়া পাতি অসমীয়া সমাজৰ শঙ্কৰীযুগৰ বিয়াৰ ব্যৱস্থাক সঞ্জীৱনী দিছে। আৰ্টৰ মনোহাৰিত্ব এইখিনিতে।

ৰুক্মিণীহৰণ পুথিখনিৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত বেজবৰুৱা দেৱে লিখিছে —"অসমীয়াৰ মাজত এই পুথিৰ দ্বাৰাই 'হৰিবংশ'ত থকা কৃষ্ণকথা কাব্যময় মনোজ্ঞভাৱে বহুলকৈ প্ৰচাৰ কৰাই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল।" নাটক-খনিয়েও সেই একে উদ্দেশ্যকে পৰ কৰিছে। কিন্তু এইটো হলে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে সেই সময়ত ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু আমোদ-আনন্দ দান এই দুয়োটা বস্তুৰ ফালে নাট্যকাৰসকলে সমানে চকু ৰাখিছিল। ৰুক্মিণী হৰণ তাৰ দৃষ্টান্ত।

(৩)

নাটকখনিৰ প্ৰধান প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটিও মনোৰম হৈছে হৰিদাস ঠিক নামে-কামে হৰি (কৃষ্ণ) দাস তেওঁ ভিক্ষুকৰ বেশে আহি ৰুক্মিণীৰ আগত কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বিষয়ে এনে বৰ্ণনা দিলে যে তাকে শুনি ৰুক্মিণী তেনেই মোহ গ'ল।

"অভিনৱ তৰুণ মূৰুতি।
কি কহব ৰূপক বিভূতি ॥
• • •
তুহুঁ নব তৰুণী প্ৰধান।
সো হৰি নৱীন যুৱান ॥
দুয়ো এক বয়স সমান।
কয়লি বিধি নিৰমাণ ॥"

ৰুক্মিণীয়ে মনে মনে তেতিয়াই কৃষ্ণক স্বামী বৰণ কৰিলে, আৰু কৃষ্ণক কেনেকৈ পায় তাকে মাথো চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে—

"বসতি দিগন্তৰ নাথ হামাক।
ভেল্ট কেমনো হোই স্বামী মুৰাক।"

এইদৰে নায়িকাৰ মনত পোনতে ৰতি ভাব উদয় কৰোৱাৰ গুৰিত

হ'ল হৰিদাস। অসমীয়া সমাজত তেনে হৰিদাস অনেক আছে। যেতিয়া ৰুক্মিণীয়ে সখী লীলাৱতীৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বিয়াৰ কথা উঠিছে তেতিয়া তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰাগ সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। ৰুক্মিণীয়ে তেতিয়া নিজৰ অন্তৰৰ উথলি উঠা আনন্দক বাধা দিব নোৱাৰি কৈ উঠিল—"নাহি মোহি সম সৌভাগিনী শুন সই।" তাকে কৈ ৰুক্মিণী "পৰম উৎসুকে মনে নাচয় বহুল থিক।"

ইফালে কৃষ্ণৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ নিমিত্ত হ'ল সুৰভি ভাট। এওঁ হৰিদাসৰে দ্বিতীয় সংস্কৰণ। ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বতৰা নি এওঁ কৃষ্ণক দিছিল। হৰিদাস আৰু সুৰভিৰ দৰে ঘটকসকলৰ কিছুমান বিশেষত্ব আছে। একক দহ আৰু দহক শ কৰি বৰ্ণোৱা—অৰ্থাৎ কথাত বাখৰ পতাৰ পটুতা এওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট গুণ। সুৰভিয়েও ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ সুৰভি নি কৃষ্ণক দিয়াত যুৱক কৃষ্ণৰ অন্তৰত যি তৰঙ্গ উঠিছিল তাৰ ইঙ্গিত নাটৰ গীতত আছে—

"গুণিতে কামিনী যামিনী যায়, নয়নে নিন্দ নাহি আৱে।
দিবস ৰজনী হৰি ৰহ'ল বিৰাহে, কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ৰস গাৱে।"

(৪)

ৰুক্মীৰ চৰিত্ৰও দাম্ভিকতা আৰু প্ৰতিজ্ঞা-পালনৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। ভনীয়েক ৰুক্মিণীৰ মঙ্গল বাঞ্ছা কৰিও তেওঁ কৃষ্ণলৈ ৰুক্মিণীক 'বিয়া' দিব খোজা নাছিল। কাৰণ তেওঁ শুনা মতে "সে গোপৰ অনাচাৰ, গোবধ, মাতুল বধ, কত পাপ কৰল ইক।" অন্তৰৰ বিদ্বেষে যৌৱনৰ উতলা তেজৰ লগত লগ হৈ ৰুক্মীক ঘোৰ কৃষ্ণ-বিদ্বেষী কৰি তুলিছিল। ডেকা তেজৰ গৰমতে তেওঁ পিতাককো কৈছিল—"অয়ে বৃদ্ধৰাজ। তুহা কিছো বুজয়ে নাহি, যে মহাৰাজ শিশুপাল, সে ৰুক্মিণীৰ যোগ্য বৰ হয়, নিচে তাহেক বিবাহ দেৱব। হামো অঙ্গীকাৰ কয় বোলল।"

বাপেক-মাকেও বৰ পুতেকৰ দৰ্প-দৰনিত সেও মানিলে। পো-জীয়ৰীৰেই ভাল হওক বুলি শিশুপাললৈকে কন্যা-দান কৰিবলৈ ওলাল। ৰুক্মীয়ে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি—ঘৰলৈয়ে নুভতিল, ই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তাৰ সূচনা কৰে। উদ্ধত হলেও ৰুক্মী সঁচাকৈয়ে বীৰ।

(৫)

আগতে কোৱা হৈছে বেদনিধি বাপু শঙ্কৰৰ সৃষ্টি। ফোঁটে-লগুণে তেওঁৰ ৰূপটিও কম নাছিল—

"ৰঙ্গে তিলক কপোলক চানি।
ধৌত বাস কুশ শোভিত পাণি॥
চান্দক কান্তি দশন পৰকাশ।
কহ শঙ্কৰ ওহি কেশৱ দাস।"

এইহেন বৃদ্ধ বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীৰ পত্ৰবাহক হৈ দ্বাৰকালৈ গৈছিল। মূলত ৰুক্মিণীয়ে কৈ পঠোৱা কথাবোৰ হুবহু সেইদৰে ব্ৰাহ্মণে কৃষ্ণৰ আগত বৰ্ণাইছিল। টীকা, ব্যাখ্যা আৰু নাটত সি ৰুক্মিণীৰ চিঠিৰূপে প্ৰকাশ হৈছে। বৰ্ণনাত থকা সম্বোধন আৰু বাক্যভঙ্গীয়ে অৱশ্যে চিঠি বুলিয়ে ইঙ্গিত দিয়ে। নাট্য-কলাৰ প্ৰয়োজনেও চিঠিৰ কল্পনাকেই সমৰ্থন কৰে কাব্যত ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধিক মুখে মুখে কৈ পঠাইছে—

"যতেক বুলিলোঁ মই তাতো শত গুণ কবি
আপুনি কহি তুমি বশ
মাধৱক মাতি বুলি যেনে তেনে আনিবা।
সেহি কথা আছে মোক বেথা॥"

আৰু সেইমতেই "ৰুক্মিণী যতেক বুলি পঠাইলা কাৰণ্য
কহিলন্ত বেদনিধি তাতো দশ গুণ।"

সি যিহওক, লোকৰ দুখত সান্ত্বনা দিয়া, বিপদত পৰা লোকক উদ্ধাৰ কৰা—বাপুসকলৰ স্বভাৱ। সেই বাবেই কান্দি থকা ৰুক্মিণীৰ অন্তৰোলত নির্ভয় দি বেদনিধি বাপুৱে কৈছিল—"হামু থাকিতে তোহোক কি মন দুখ থিব। হে মাতা তাপ ছাড়হ।" চিঠি লৈ দ্বাৰকামুখা হৈও কৈ গ'ল "হে ৰাজনন্দিনী কিছু চিন্তা নাহি কৰবি। একুতিলে কৃষ্ণক আনব। তোহো সুখে ৰহ।"

কৃষ্ণৰ দ্ৰুত-বেগী ৰথত আহোঁতে বেদনিধি বাপুৰ মূৰ-ঘূৰণি হোৱাত চকুৰে জলক-তবক দেখি কৃষ্ণক—"হে বাপু তোহো কে? হামু কোন? কি নিমিত্ত এথা আৱল থিক?" ইত্যাদি প্ৰশ্ন কৰি থিয় হোৱা আৰু কৃষ্ণই উত্তৰত (বিহসি) "হামু দ্বাৰোকাক কৃষ্ণ, তোহো বেদনিধি, ৰুক্মিণী

পঠাৱল তন্নিমিত্ত তোহো হামু কুণ্ডিন চলছি।”—বোলা উত্তৰত নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠ হাস্যৰস লুকাই আছে। কাৰ্য্য সম্পাদনত ৰুক্মিণীয়ে যি ভাষাত তেওঁক কৃতজ্ঞতা জনাইছিল সি বেদনিধিৰ প্ৰাপ্য, “হে পিতা, বাপে উপজল মাত্ৰ, তোহো প্ৰাণ দান দেলি, তোহোক গুণ সুজয়ে নাহি পাবো।”

(৬)

নাটকৰ ৰুক্মিণীও অতি সংযত মনৰ অসমীয়া জীয়ৰী। তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ আগত বোহ-ঠেহ দেখুৱা নাই। পিতৃ-মাতৃয়েও অসমীয়া মাক-বাপেকৰ দৰেই চকুৰ সুধি চাউল বছৰাব খোজা নাই: ৰুক্মিণীৰ মতামত বিয়া সম্বন্ধে কিবা থাকিব পাৰে নেকি সেইটো তেওঁলোকে ভবাই নাই।

উপস্থিত বুদ্ধিত ৰুক্মিণী কম নাছিল। দ্বাৰকালৈ বেদনিধিক প্ৰেম-পত্ৰ দি পঠোৱাৰ বুদ্ধি তেওঁৰ মনতেই সোনতে খেলাইছিল। কৃষ্ণই কোন সময়ত আহি ক'ৰ পৰা তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰিব তাৰো বুদ্ধি দি পঠাইছিল তেৱেঁই। তেওঁৰ সখী লীলাৱতী, মদনমঞ্জৰী আদিসকল তেওঁৰ লগত ঠিক চন্দ্ৰৰ লগত তৰা থকাৰ দৰে আছিল। বেদনিধি, লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰী এই তিনিটি প্ৰাণীয়ে মাথোন ৰুক্মিণীৰ গুপ্ত প্ৰণয় আৰু প্ৰেম-পত্ৰৰ কথা জানিছিল। তেওঁলোক সকলোৱে সেই গুপ্ত কথা গুপ্তভাৱে ৰাখি ৰুক্মিণীৰ কাৰ্য্যত সহায় নকৰা হলে ঘটনা হয়তো অন্য ৰকম হ'লহেঁতেন। ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কেও সমাজত বু-বু-বা-বা নোলোৱাকৈ নাথাকিলহেঁতেন।

সখীসকল ৰুক্মিণীৰ পৰম হিতাকাংক্ষী আছিল। ৰুক্মিণীৰ সুখ আৰু আনন্দ-বিধান তেওঁলোকৰ নিত্য সাধনাৰ সামগ্ৰীৰ দৰে হৈ পৰিছিল। অথচ এনেহেন সমপ্ৰাণা সখীসবকো ৰুক্মিণীয়ে বিদায়ৰ সময়ত মাত একাষাৰ দিয়া নাছিল বুলি বহুতে তেওঁৰ বিপক্ষে কব পাৰে; কিন্তু যি অৱস্থাত অৰ্থাৎ যি হুলস্থুলৰ মাজত তেওঁক হৰণ কৰি নি কৃষ্ণৰ ৰথত তোলা হৈছিল—তেতিয়া জানো কাৰোবাৰ মাত কোনোবাই শুনিছিল? ৰুক্মিণীয়ে কিবা কৈছিল যদিও তাক কোনেও নুশুনিলে; নকৈছিল যদিও অৱস্থাৰ তেনে অস্বাভাৱিকতাত তেওঁৰ পক্ষে সেই কাম সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিকেই হৈছিল।

ৰুক্মিণী কোনো প্ৰকাৰেই নিৰ্দ্দয়া নাছিল। তেওঁ জানে যে তেওঁৰ কৃষ্ণ-প্ৰাপ্তিৰ পথত প্ৰধান অন্তৰায় আছিল ককায়েক ৰুক্মী; অথচ সেই ৰুক্মীকো কৃষ্ণই ৰণত পৰাস্ত কৰি হত্যা কৰিব খোজাত ৰুক্মিণীয়ে কান্দি

কান্দি আহি ককায়েক ৰুক্মীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছিল। কৃষ্ণৰ মন কোমলা-ৰৰ কাৰণে তেওঁ তেতিয়া পোনতে কৃষ্ণৰ গুণৰ প্ৰশংসা কৰিছিল, তাৰ পিছত 'আঞ্জোৰ পাতি' অগ্ৰজৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছিল আৰু তাতো তুষ্ট নোহোৱাত "যব ভ্ৰাতৃক ৰক্ষা নাহি কৰবি, তব আগু হামাক জীৱ লেহ" বুলি নিজৰ প্ৰাণ যাচিছিল।

(৭)

শঙ্কৰদেৱৰ নাটত সংস্কৃত নাটৰ আদৰ্শ থাকিলেও সংস্কৃত নাটৰ কট-কটীয়া নিয়ম মানি তেওঁ চলা নাছিল। কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ তেওঁৰ নাটৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল; সেইবাবেই তেওঁ নাটৰ ঠায়ে ঠায়ে ছেগ বুজি এনে কিছু-মান মন্তব্য খাপ্তি দিছে যিবোৰে অৱস্থাৰ লগত খাপ খাই পৰি দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাইছিল, যেনে—' আহে লোকাই, দেখু দেখু ভাটক মুখে ৰুক্মিণী কৃষ্ণ-গুণ শুনিয়ে, কৃষ্ণ-চৰণে শ্ৰদ্ধা মাত্ৰ কয়ল, অতো ভকতক পৰম কৃপালু শ্ৰীকৃষ্ণ, তনিকৰ বশ্য হুয় গৃহ গৃহিণী কয়ল। অঃ হৰি ভকতিক মহিম কি কহব জানি কৃষ্ণ-চৰণ চিত্ত দিয়া নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল।" সেইদৰে ৰুক্মীক শাস্তি দিয়াৰ পিছত সূত্ৰধাৰে কৈছে—"আহে লোক, দেখো দেখে, যে হৰিক দ্ৰোহ কৰয়, হৰি গুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয, সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ, জানি হৰি ভকতিক নিন্দা ছোড়, হৰিবোল, হৰিবোল।" ইত্যাদি।

যদিও নাৰী-স্বাধীনতাৰ বিষয়ে প্ৰচাৰ কৰা শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য নাছিল, তথাপি কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ স্বাভাৱিক গতিত লেখনী চলাওঁতে 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্য আৰু নাটৰ দৰে পুথিৰ মাজেদি পক্ষান্তৰে তেওঁ মানৱ মনৰ স্বাধীন ভাবৰ স্ফুৰণকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। ব্যভিচাৰ স্বাধী-নতা নহয়। ৰুক্মিণীও ব্যভিচাৰিণী হোৱা নাছিল। তেওঁ স্বভাৱৰ দুৰ্ব্বাৰ সোঁতকে অনুসৰণ কৰিছিল। কণ্ব মুনিয়ে শকুন্তলাৰ মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰৱাহ বুজিব পাৰিছিল কাৰণেই শকুন্তলাক পতি-গৃহলৈ পঠাইছিল।

(৮)

'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটত পূৰ্ব্বৰাগ, বিৰহ, মিলন আৰু মিলনভঙ্গৰ আশঙ্কা—এই আটাই কেইটা অৱস্থাৰ সমাৱেশ হৈছে। সমালোচকসকলে প্ৰেমৰ দহোটা

অৱস্থাৰ কথা বিশ্লেষণ কৰে। পূৰ্ব্বৰাগ এইবোৰৰ প্ৰথম অৱস্থা। প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকাৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিষয়ে শুনি দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো যি আন্তৰিক আকৰ্ষণ হয় সেয়ে প্ৰেমৰ প্ৰথম অৱস্থা। ইয়াকেই পূৰ্ব্বৰাগ বোলে। বঙ্গৰ কবি চণ্ডীদাসৰ—

"সই কেবা শুনাইলে শ্যাম নাম।
কাণের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো
আকুল করিল মোর প্রাণ।।"

—এই বিখ্যাত পদ ফাঁকিয়ে পূৰ্ব্বৰাগ অৱস্থাৰ সুন্দৰ আভাস দিয়ে। শ্যামৰ নাম শুনোতেই ৰাধাৰ অন্তৰত যি মিলনৰ আকুলতা জন্মিছিল সেয়ে আছিল শ্যামৰ কাৰণে ৰাধাৰ পূৰ্ব্বৰাগ।

ৰুক্মিণীহৰণ নাটকতো সেই একে ধৰণৰ ঘটনাই ঘটিছিল। কুণ্ডিনৰ-পৰা সুৰতি নামৰ ভাট গৈ দ্বাৰকাত উপস্থিত হ'ল। তেওঁ কৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ কথা বখানি থাকোঁতে কৃষ্ণৰ মন ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'ল। তাতে ৰুক্মিণীৰ আকুল আহ্বানৰ কথা শুনি তো তেওঁ অস্থিৰেই হ'ল। এয়ে কৃষ্ণৰ অন্তৰত ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি প্ৰথম পূৰ্ব্বৰাগ। ৰুক্মিণীৰো কৃষ্ণৰ বিষয়ে শুনি সেই একে দশাই চিত্ত-চাঞ্চল্য উপজিছিল।

কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী দুয়োৰো অন্তৰত পূৰ্ব্বৰাগ প্ৰথমৰ পিছত দুয়ো দুয়োকো পাবলৈ উৎকণ্ঠিত হয়। দুয়োকো দুয়ো বাস্তৱত নোপোৱাৰ্থকে দুয়োৰে অন্তৰত মিলনৰ যি উৎকণ্ঠা জন্মিছিল সি নাটকত গীতবোৰৰ মাজেদি পকট হৈ উঠিছিল।

সখী লীলাৱতীৰ মুখে কল্পনাৰ স্বামী কৃষ্ণক বাস্তৱত পাব বুলি শুনি ৰুক্মিণীৰ যি ভাবিনাই হৈছিল—সেই ভাবিবাহৰ আনন্দ বেছি সময় নিটিকিল। ৰুক্মাকে ৰুক্মাৰ বিধি-পথালিত প্ৰথম সপোন উৰি যাবলৈ ধৰে। এইখিনিতেই নাটক বিৰোধ আৰু মিলনাশংকা উপস্থিত হয়। কৃষ্ণক আনি-বলৈ গৈ বিপ আহি নোপোৱাত ৰুক্মিণীৰ অৱস্থা অবৰ্ণনীয় হৈ পৰিছিল। এনে সময়ত বেদনিধিৰ আগমনে ৰুক্মিণীৰ মনত মিলনাকাঙ্ক্ষা পুনঃ সঞ্চাৰিত কৰিলে। আকৌ ৰুক্মিণী হৰণৰ সময়ত শত্ৰু ৰজাসকলে কৃষ্ণক আক্ৰমণ কৰাত ৰুক্মিণীৰ মনলৈ মিলনাশংকাৰ কথা ভাবৰ উঠি আহে।

তেওঁ অধৈৰ্য্য হৈ কৈ পেলাইছিল—“হা, হা, সোণাক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ স্বামীক হামো পাপিনী কৈছে আনল। যানো হ'মো কাচক চাহিতে মাণিক হৰায়।” এনেকৈ কৈ ৰুক্মিণীয়ে কান্দি পেলাইছিল। পিছতহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আশ্বাস বাণী শুনি আৰু কৃষ্ণৰ “বিজয় বিক্রম দেখিয়ে পৰম আনন্দ প্রদক্ষিণে পায়ে প্ৰণাম কৰল।” এইদৰে আশা, আশঙ্কা, বিৰহ উৎকণ্ঠাৰ মাজেদিয়ে আগুৱাই গৈ গৈ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ ঘটনা মিলনৰ সাৰ্থকতাত পৰিসমাপ্ত হয়।

ছিলং

১৯৫৮

জন্মযাত্রা (নাট)

শঙ্কৰদেৱৰ পিছত মাধৱদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পিছত গোপালদেৱ অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰিয়াল হৈ পৰিছিল। গোপালদেৱক সাধাৰণতে ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ নামে জনা যায়। জন্মযাত্রা নাটক গোপালদেৱৰ ৰচিত।

গোপালদেৱৰ 'জন্মযাত্রা' নাট শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰেই কৃষ্ণ-জন্ম খণ্ডৰ নাটকীয় ৰূপান্তৰ মাত্র। শঙ্কৰদেৱৰ ভাগৱতৰ পদ-পুথিত যিবোৰ কথা আছে 'জন্মযাত্রা' নাটতো হুবহু সেইবোৰেই আছে, কেৱল শঙ্কৰৰ "'দশম স্কন্ধ' ছন্দো-বদ্ধ পদ-পুথি আৰু 'জন্মযাত্রা'খন ভাওনাৰ উপযোগী কৰি লিখা নাট। জন্মযাত্রা' নাটৰ গীত-পদবোৰবো বহুখিনিয়ে হুবহু 'দশমৰ পদ; যেনে, বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়াৰ অন্তত দৰা-কন্যাক আগবঢ়াই থবৰ কাৰণে কংসই ৰথত তুলি লৈ যাওঁতে, দশমত আছে—

"থেঁকা চলাই যায় কংস চৰিয়া ৰথত।
শুনিলা আকাশী বাণী বাহৱে পথত ॥২১
যাক লৈয়া যাস কংস জনৰে অজ্ঞান।
এহিৰ অষ্টম গৰ্ভে তোৰ লৈবে প্রাণ ॥"

সেয়ে আকৌ "জন্মযাত্রা" নাটৰ গীতত আছে—

"এহিমতে যান্ত আনন্দে ৰথে।
আকাশী বচন শুনিলা পথে ॥
যাক লৈয়া যাস কংস জনৰে অজ্ঞান।
এহিৰ অষ্টম পুত্রে তোৰ লৈবে প্রাণ ॥"

মূল সংস্কৃততো ঠিক একেদৰেই আছে; কেৱল 'গৰ্ভ' শব্দ মূলত থকাৰ দৰেই শঙ্কৰদেৱে ৰাখিছে, আৰু গোপালদেৱে তাকে অনুবাদ কৰি 'পুত্র' ব্যৱহাৰ কৰিছে; যেনে,—

"পথি প্রগ্রহিণং কংসমাভাষ্যাহাশৰীৰবাক্।
অস্যাস্ত্বামষ্টমো গৰ্ভো হন্তা যাং বহসেঽবুধ ॥৩৪॥"

মূল ভাগৱতত 'পুত্র' বুলি নকৈ 'গৰ্ভ' শব্দৰ প্রয়োগৰ থকা ঘটনাটো

বহুস্থানবৃত কৰি থোৱা হৈছে—'ন তু পুত্ৰাদিবিশেষঃ উক্তঃ' পুত্ৰ বুলি কোৱা হোৱা নাই। দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানে কংসক বধ কৰিব বুলি অশৰীৰী বাণীয়ে কলে সঁচা কিন্তু অষ্টম সন্তানটোনো পুত্ৰ নে-কন্যা হ'ব সেইটো হলে নকলে। গতিকে যোগমায়াক হত্যা কৰা কংসৰ কাৰণে একো অস্বাভাৱিক কাৰ্য্য হোৱা নাছিল। নাটত কিন্তু 'গৰ্ভ' শব্দৰ অনুবাদ কৰোঁতে গোপালদেৱে 'পুত্ৰ' শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ৰস-ভঙ্গ (ৰহস্য ভঙ্গ?) কৰিছে। 'হৰিবংশ আৰু 'বিষ্ণু পুৰাণ'তো গৰ্ভ শব্দহে প্ৰয়োগ আছে।

নাটৰ বাকী বচনবোৰো মহাপুৰুষৰ 'দশম'ৰ গদ্য ৰূপান্তৰ। কাব্যৰ কথা-ভঙ্গীৰ পৰাই পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি, সৈ নাটৰ ৰচন-ভঙ্গীৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে বুলি নাটকৰ যি এটা তথ্য পোৱা যায়, তাক 'জন্মযাত্ৰা' নাটৰ কাৰ্য্যই বহু পৰিমাণে প্ৰমাণ কৰে।

সংস্কৃত ভাগৱতৰ "ভগিনীং হন্তমাৰব্ধঃ খৰ্গপাণিঃ কচেহ-গ্ৰহীৎ ॥ ৩৫ ॥"—কথায়ে শঙ্কৰৰ হাতত "দৈৱকীৰ হাতত ধৰিলা কাটো বুলি" আৰু নাটত "দৈৱকীৰ কেশে ধৰিয়ে কাটিতে খোজয়" হ'ল। তেনেকৈয়ে মূল ভাগৱতৰ—

"মৃত্যুৰ্জন্মবতাং বীৰ! দেহেন সহ জায়তে।
অদ্য বাব্দশতান্তে বা মৃত্যুৰ্বৈ প্ৰাণিনাং ধ্ৰুবঃ।"

শ্লোকটি শঙ্কৰৰ হাতত হ'ল—

"আজি মৃত্যু হোক নহে শতেক অন্তৰে।
অৱশ্যে মৰণ আছে সব জগতৰ। ৩৩ ॥"

সিয়েই নাটত হ'ল—"আজি মৃত্যু হোক নহে শত বৰিষত বা অৱশ্যে সবে জগতৰ মৰণ আছয়।" ইত্যাদি ধৰণৰ নাটৰ অনেক কথা আহিব মাজেদি অহা সূৰ্য্য-কিৰণৰ দৰে একে সংস্কৃত ভাগৱতৰেই কথা অসমীয়া দশম স্কন্ধৰ মাজেদি আহি হুবহু নাটত ৰূপান্তৰিত হোৱা পোৱা যায়। সংস্কৃতৰ প্ৰাণস্পৰ্শী অনুবাদ অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ এই অনুপম দান।

বসুদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ দশমত কংসক বুজনি দি কলে—

"কৰ্ম্মৰ অধীন জীৱ দেহান্তৰে যায়।
এৰি পূৰ্ব্ব দেহা আউৰ শৰীৰক পায় ॥

যৈছে জোকে তৃণ পাইলে এৰে অন তৃণ।
জীৱন-মৰণ-স্বপ্ন এৰে মুহি ভিন্ন ॥ ৩৪ ॥"

গোপালদেৱে তাকেই নি কংসৰ মুখত দিলে—"কৰ্ম্মাধীন জীৱ যেমন পূৰ্ব্ব শৰীৰ এৰয়, তখন আউৰ শৰীৰ পায়; যৈচে জেলুকে তৃণ তেজয়। ওহি জনম মৰণ স্বপ্ন সমান।"

(২)

সূত্ৰধাৰে নাটৰ ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ধাৰণ কৰি নাটখন চলাই নিয়ে। য'তে ঘটনাটো অস্পষ্ট হয়, অথবা মঞ্চত কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা ঘটনাটো য'তে ফুটাই তুলিব নোৱাৰি তাতেই সূত্ৰধাৰে ভলাই ঘটনাৰ যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰে। যেনে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম হৈছিল মাজ নিশা কাৰাবাসৰ ঘোৰ অন্ধকাৰত। সুকলি মঞ্চত, সেই সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত কৃষ্ণৰ জন্ম-সময়টো বুজোৱা বৰ টান আছিল; গতিকে তাক সূত্ৰধাৰে মুখেৰে বাইজক কৈ দিছিল—'মধ্যৰাত্ৰি অন্ধকাৰ ছন্ন ভেল, সোহি সময়ে শ্ৰীকৃষ্ণক যৈচে জন্ম ভেল তা দেখহ, শুনহ, নিৰন্তৰে হৰিবোল, হৰিবোল।" শঙ্কৰদেৱৰ 'দশম'ত কৰিছে কৈছে—

"মধ্য ৰাতি আতি অন্ধকাৰে ভৈল ছন্ন।
সেহি সময়ত উপজিল নাৰায়ণ ॥ ৭৪ ॥"

মূল ভাগৱততো সেই একে কথাকেই কবিয়ে কলে—"• • • নিশীথে তম উদ্ভূতে জায়মানে জনাৰ্দ্দনে।"

ইয়াৰ পাছতো কৃষ্ণ-জন্মৰ অলপ আগতে দেৱতাসকলৰ আগমন আৰু বসুদেৱ-দৈৱকীৰ প্ৰতি আশ্বাস-বাণী প্ৰদান, জন্মৰ পিছত দৈৱকীৰ বাসুদেৱ প্ৰতি, ভগৱান কৃষ্ণৰ দ্বাৰা দৈৱকী-বসুদেৱৰ পূৰ্ব্ব-জন্মৰ কথা সোঁৱৰণ, বুদ্ধি-প্ৰদান, কংসৰ দ্বাৰা যোগমায়াৰ নিধন, গোকুলত কৃষ্ণৰ জাতকৰ্ম্মাদি সমাপন ইত্যাদিবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ দৰেই নাটতো অনুক্ৰমে দিয়া আছে। গৰ্গমুনিৰ দ্বাৰা কৃষ্ণৰ জাতকৰ্ম্মাদি শেষ কৰাৰ ইঙ্গিততেই নাটৰ সামৰণি পৰিছে।

(৩)

গোপালদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ দশমত এনে হুবহু অনুবাদ কৰাৰ মূলত দুটা কাৰণ থাকিব পাৰে; যেনে, শঙ্কৰী দশমৰ প্ৰতি লিখকৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সেই

বাবে তাব মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তন আৰু দ্বিতীয়তে শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰ মোহিনী শক্তিৰ ওচৰত নাট্যকাৰ গোপালদেৱৰ আত্মনিবেদন আৰু ফলত শঙ্কৰী 'দশম'ৰ কৃষ্ণজন্মৰেই নাট্য-সংস্কৰণ। গোপালদেৱৰ তেনে কাৰ্য্যই অন্য দিয়েই নকৰক শঙ্কৰদেৱৰ আকাশলঙ্ঘা সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ মহিমা হলে বাৰুকৈয়ে প্ৰচাৰ কৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়োঁতাসকলে জানে যে নাট্যাচাৰ্য্য সেক্সপীয়েৰৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ লগে লগে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত কিছু কাললৈ অৱনতি আহিছিল। সেক্সপীয়েৰৰ পাছত ইংৰাজী সাহিত্যত মুমণ্ট, ফ্লেটচাৰ, ডেকাৰ মিডোলটন আদি নাট্যকাৰসকলে নাট্য সৃষ্টিৰ নামত সেক্সপীয়েৰৰে অনুসৰণত নানাপ্ৰকাৰ কচৰৎ আৰম্ভ কৰিছিল। সেইবোৰ নাটকে কোনো প্ৰকাৰে জাতীয় জীৱন স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিব নোৱাৰিছিল। সেইদৰেই শঙ্কৰ-মাধৱৰ পিছৰ অসমীয়া নাটকবোৰতো চকুত-লগা বিশেষত্ব একো নোহোৱা হৈ পৰিছিল। জাতিৰ জীৱনত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ দৰে শক্তি-সামৰ্থ্যৰ একোটি দীৰ্ঘকাল উপস্থিত হয় আৰু তাৰ পিছত সি ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই খাটে। তেনে অৱনতি নাথাকিলে, অৱশ্যে, পুনৰুত্থানৰ পথো নাইকিয়া হয়। ফলত ক্লেশ আৰু অৱসাদে জাতীয় জীৱন ক্লান্ত আৰু অৱসন্ন কৰি তোলে। তেনে অৱনতিৰ অভাৱতে আকৌ ভগৱানৰ "সম্ভৱামি যুগে যুগে" কথাও নিৰৰ্থক হয়।

নতুন আদৰ্শ, নতুন ভাবধাৰা অথবা নতুন কলা-কৌশল নাথাকিলে সাহিত্যই বৈচিত্ৰ্যহীন হৈ ধ্বংসৰ পিনে গতি কৰে। শঙ্কৰ-মাধৱৰ পিছত ক্ৰমে ক্ৰমে অসমীয়া নাটতো সেই একে অৱস্থাই দেখা দিছিল। শঙ্কৰ-মাধৱৰ পিছত বহুদিনলৈ সত্ৰবোৰৰ পৰা অসমীয়া নাট ওলাইছিল যদিও, সেইবোৰত নাটকীয় কৌশলৰ পিনেদি বিশেষত্ব একো নাছিল।

(৪)

গোপালদেৱৰ জন্মযাত্ৰাৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰি এইটোও কোৱা যায় যে শঙ্কৰ-মাধৱৰ পিছত অসমীয়া নাটবোৰৰ পৰা দুৰ্ব্বোধ্য ব্ৰজাবুলী শব্দ আৰু সংস্কৃত শ্লোকাদিয়ে ক্ৰমাৎ বিদায় লবলৈ ধৰে। নাটকীয় ভাষা-নৈখন ক্ৰমান্বয়ে বিবিধ তৰু-তৃণ-সমাচ্ছন্ন পৰ্ব্বতৰ পৰা জনসাধাৰণৰ মাজৰ সাধাৰণ ভাষা-সমতললৈ নামি আহে।

শঙ্কৰ-মাধৱৰ নাটবোৰত নান্দীও সাধাৰণতে সংস্কৃতত ৰচিত হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ লগে লগে শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকৰ বোধগম্যতাৰ কাৰণে নান্দীৰ অৰ্থসূচক অসমীয়া সঙ্গীত গোৱা হৈছিল। ইকালে গোপালদেৱৰ জন্মযাত্ৰাতেই পোন্‌পহিলতে নান্দী উঠি যায় আৰু তাৰ ঠাইত সূত্ৰধাৰে নাটৰ চিনাকি অসমীয়া ভাষাত দিয়া দেখা যায়। দৰাচলতে জন্মযাত্ৰাত একেটা মাত্ৰ সংস্কৃত শ্লোক আছে।

ভাষাৰ এনে পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ হয়তো এইটোও হব পাৰে যে পিছৰ কবিসকলৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ দৰে ব্ৰজাৱলী আৰু সংস্কৃতৰ ভাষা-জ্ঞান নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে সত্ৰাধিকাৰ হৈ নাটক লিখিবলৈ বাধ্য হ'লত অসমীয়াত নিলিখি কৰিব কি? অৱশ্যে শ্ৰোতা আৰু দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনলৈ লক্ষ্য কৰি শঙ্কৰ-মাধৱৰ পৰবৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলে ব্ৰজাৱলী আৰু সংস্কৃত বৰ্জন কৰিছিল বুলিও কোৱা যায়। কাৰণ নাগিলে যিয়েই নহওক, কাৰ্য্যটো কিন্তু এক প্ৰকাৰে ভালেই হৈছিল। 'ৰুক্মিণী হৰণ' 'পাৰিজাত হৰণ', 'ভূষণ হেৰোৱা', 'কোটোৰা খেলা' আদি পঢ়ি উঠি 'জন্মযাত্ৰা' পঢ়িলে এইটো সহজে অনুমান হয় যে 'জন্মযাত্ৰা' ক্ৰমে ক্ৰমে আধুনিক অসমীয়াৰ ওচৰ চাপি আহিছে। গীততো খাটি অসমীয়া কথাৰ প্ৰথম প্ৰবেশ দেখা যায় 'জন্মযাত্ৰা' নাটত। উদাহৰণ স্বৰূপে আগতে উল্লেখ কৰা ''যাক নৈয়া যাস কংস হৃদয়ে অজ্ঞান'' আদি। এনেকৈয়ে নাটত অপ্ৰাকৃত আৰেষ্টন আৰু উপাদান ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস পাই আহে। কিন্তু সেই বুলি, মুখা পিন্ধা, নৃত্যৰ লয়-লাসত ভাৱৰীয়া আহি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা আদি কাৰ্য্য বহুকাললৈ নাটৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। আনকি আজিও গাঁৱলীয়া ভাওনাত সেইবোৰ আগৰ দৰেই চলি আছে।

(৫)

চৰিত্ৰ অঙ্কন পুৰণি অসমীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য নাছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু সত্যৰ জয় দেখুৱাটোৱেই নাটৰ খাই উদ্দেশ্য আছিল। কাৰ্য্যৰ মাজেদি চৰিত্ৰ আপোনা-আপুনি ফুটিছিল যদিও, চৰিত্ৰ অঙ্কন নাট্যকাৰৰ লক্ষ্য নাছিল।

'জন্মযাত্ৰা' নাটত কিন্তু অলপ কথাৰ মাজেদিয়ে নাৰদৰ চৰিত্ৰটো কিঞ্চিৎ চকুত লগা হৈছে। মূল ভাগৱতত দেৱৰ্ষি নাৰদে আহি কেৱল ইঙ্গিতহে কংসক কৈছে যে তুমিৰ ভাব হৰণ কৰিবৰ কাৰণে আৰু দৈত্যকুল নাশৰ

উদ্দেশ্যে (ভূমের্ভারায়মাণানাং দৈত্যানাঞ্চ বধোত্তমম্) দেৱতাসকল যদুকুলত পুৰুষ আৰু নাৰীৰূপে সকলো আহি আবিৰ্ভূত হৈছে। দেৱৰ্ষি নাৰদে ইয়াকে কৈ গুচি যায়। তাতেই কংসই ভাবিলে তেওঁৰ বধৰ কাৰণে তেতে দৈৱকীৰ গৰ্ভত আকাশীবাণীত জনায়তে বিষ্ণুৱো জন্ম হব। সেই কাৰণে কংসই বসুদেৱ-দৈৱকীক কাৰাগাৰত শৃঙ্খলবদ্ধ কৰি কৰি থলে আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰজন্মৰ লগে লগে এটা এটাকৈ সকলোটিকে বধ কৰিবলৈ ধৰিলে। মূল ভাগৱতত নাৰদৰ কথা ইমানেই। অসমীয়া দশমত কিন্তু এই কথাখিনি আৰু কিছু বৰ্দ্ধিত হৈ উঠিছে। অসমীয়া দশমত নাৰদে কংসক কোনো হিতাকাঙ্ক্ষী আপোন লোকে বুজোৱাৰ দৰে গালি পাৰি বুজাই কৈছে—"হে অবোধ কংস, তই নাজান যে, বসুদেৱ, দৈৱকী আদি সকলোবোৰ লোক দেৱতা বা দেৱতাৰ নাৰী। তেওঁলোক সকলোৱে কেৱল— 'তোক মাৰিবাক সবাৰ যতন।' গতিকে 'সত্বৰে চিন্ত উপায়।' তই নিষ্ট কৰি জানিবি যে—

"দৈৱকীৰ গৰ্ভে উপজি ভুনাই. তোক মাৰিবন্ত হৰি ॥
যাক জাতি বুলি আপোন মানস, সবে ও তোমোহোৰ বৈৰী ॥ ৫৪ ॥"

নাটতো ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি হৈছে, যেনে, নাৰদ—(বিহসি বোল) আয়ে কংস, তোহো পৰম অজ্ঞান! কিছু নাহি জানহ। হাম যে কহো তা শুনহ। ওহি বিশদেৱ প্ৰমুখ্যে যত যাদৱ, দৈৱকী প্ৰমুখ্যে যত নাৰী সবে দেৱ অংশ। •• দৈৱকীৰ গৰ্ভে উপজি পুনঃ তোহোক হৰি মাৰব। ইহা জানি সত্বৰে উপায় চিন্তহ।" কংসক জীৱন-মৰণৰ গুৰুত্ব বাতৰি দিবলৈ আহোঁতেও ওঁঠত বিখিডি থকা হাহিটোৰ অৰ্থ কি হব পাৰে? ইয়াত 'বিহসি বোল' নিৰ্দেশটি সম্পূৰ্ণ অৰ্থব্যঞ্জক। নাৰদৰ চৰিত্ৰ এইখিনিতেই স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নাৰদৰ টুটকীয়া স্বভাৱটি অসমীয়াত যিদৰে ফুটি উঠিছে, মূল ভাগৱত, 'হৰি বংশ' অথবা 'বিষ্ণু পুৰাণ'ৰ ক'তো সেই দৰে উঠা নাই। সেই- বোৰত নাৰদ কেৱল স্বৰ্গীয় দূত। 'হৰিবংশত নাৰদে কংসক কেৱল কৈছিল—"হে কংস, এইৰ অষ্টম গৰ্ভৰ সন্তানেই তোমাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হব—যোঽস্তা গৰ্ভোঽষ্টমঃ কংস স তে মৃত্যুৰ্ভবিষ্যতি ॥' বিষ্ণু পুৰাণত এই বিষয়ে নাৰদ আৰু বেছি গম্ভীৰ। তেওঁ কংসক পূৰ্ব্বতে হোৱা দৈৱবাণীকেই

সৌঁৱৰাই দিয়াৰ দৰে মাথোন কৈছিল যে দৈৱকীৰ অষ্টম গৰ্ভত ভগৱান কৃষ্ণ জন্মিব "কংসায় চাষ্টমো গৰ্ভো দেৱক্যাং ধৰণীধৰঃ। ভৱিষ্যতীত্যাচচক্ষে ভগৱান নাৰদো মুনিঃ॥" এইদৰে দেখা যায় 'ভাগৱত', 'হৰিবংশ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ নাৰদ ধীৰ গম্ভীৰ। টুটকীয়া নাৰদ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰেই কল্পনা-প্ৰসূত আৰু সেই কল্পনাৰ মূল অসমীয়া জনসমাজৰ ব্যাপক ধাৰণা। অন্তৰত কু-অভিপ্ৰায় নাথাকিলেও কাজিয়াথন লগাইদি ৰং চোৱা প্ৰবৃত্তি অসমীয়া নাৰদৰ মনত সততে বৰ্ত্তমান। সেই বাবেই পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে নাৰদৰ আদ্যোপান্ত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে—"অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নাৰদ ভক্ত, টুটকীয়া, কলহপ্ৰিয় আৰু পৰিহাস-নিপুণ, কিন্তু কু-অভিপ্ৰায় তেওঁৰ নাই।" নাৰদৰ এই ৰহস্য-প্ৰিয় স্বভাৱ অসমীয়া নাটত বিদূষকৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈয়ে বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়িছিল বুলি কলেও ঠিক নহব; কিয়নো 'কুমৰ হৰণ, আদি কাব্যতো সেই ৰূপ ফুটি উঠিছে। সি যিয়ে নহওক, নাৰদৰ টুটকীয়া স্বভাৱ অসমীয়া মানুহৰ ইমান জনাজাত কথা যে নাৰদক ভয় কৰি অসমীয়া লোকে বিয়াৰ দিনা বিয়া-ঘৰীয়াৰ ঢেঁকীটোকে নাৰদৰ বাহন বুলি ধৰি লৈ বান্ধি থয় যাতে নাৰদে আহি বিয়াত কন্দল লগাব নোৱাৰে। জাতীয় জীৱনৰ এই ব্যাপক ধাৰণাটোকে বৈষ্ণৱ কবিসকলে স্পষ্টভাৱে ৰূপ দি টুটকীয়া নাৰদৰ ছবি অঙ্কন কৰিছিল। 'জন্ম-যাত্ৰা' নাটৰ নাৰদো সেইবাবেই অসমীয়া কল্পনাৰ মাজেদি জন্ম লভা নাৰদ আৰু 'জন্ম-যাত্ৰা'ও অসমীয়া মনৰ সমল যোগোৱা নাট।

গুৱাহাটী

১৯৫৫

সীতাহৰণ-কাব্য

'সীতাহৰণ-কাব্য' সম্পৰ্কে আলচ কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে তাৰ ৰচনা-কাল আৰু কবিৰ বিষয়ে একাষাৰ কোৱা অনুচিত নহব। সীতাহৰণ-কাব্যৰ কবি ৺ভোলানাথ দাস তাহানিৰ বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষা-যুঁজৰ হেঁচা-চেপাৰ মাজত এপজা কবি। ইংৰাজী ১৮৩৬ চনতে শিপাই লৈ বঙালী ভাষাই অসমীয়া ভাষাক হেঁচা দি হাড় ভাঙিব খুজি, নোৱাৰি. শেহত ১৮৭২ চনত আঁতৰি যায়। ছয়ত্ৰিশ বছৰীয়া এই কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য মৃতকল্প হৈ পৰিছিল আৰু অসমৰ স্কুলবোৰতো বঙলা ভাষা চলিছিল। ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ কাব্যৰো ৰচনা আৰম্ভ হয় ১৮৭১ চনতে। ইয়াৰ এছোৱা পোনতে 'অসম-বিলাসিনী'ত (১৮৭১-১৮৮৩) প্ৰকাশ হৈছিল; কিন্তু শীঘ্ৰেই ইয়াৰ ভাষা সম্বন্ধে কঠোৰ সমালোচনা হোৱাত 'বিলাসিনী'য়ে ইয়াক ছপাবলৈ এৰে। পিছত ৺শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্যইহে এই কাব্য ১৮৯২ চনত প্ৰকাশ কৰে। 'অসম-বিলাসিনী'যে পোনতে ছপাবলৈ লৈ পিছত কেনেকৈ এৰি দিলে সেই বিষয়ে প্ৰকাশক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশকৰ কথাত এইদৰে আছে—"উক্ত পত্ৰিকাই অসমীয়া ভাষাত অমিল ছন্দৰ ৰচনা কিম্ভূত-কিমাকাৰ যেন ভাবি এই গ্ৰন্থকাৰৰ 'ইটো', 'সিটো' ব্যৱহাৰ অশুদ্ধ বুলি ইতিকিং কৰিছিল। 'বিলাসিনী'ৰ মতে 'ইতো', 'সিতো'হে শুদ্ধ। গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী' দ্বিতীয় ভাগত 'ইটো', 'সিটো' শীৰ্ষক কবিতাটি কিয় লেখিছিল, তাক বোধকৰো কোনেও বুজিব পৰা নাই। গ্ৰন্থকাৰে 'ইটো' 'সিটো' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাত আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কবিতা লেখাত 'বিলাসিনী'য়ে তীব্ৰ সমালোচনা কৰা দেখি. তেওঁ সেই কবিতাটি লেখে। তলত কবিতাটি পাঠকবৰ্গে এবাৰ পঢ়ি চাবৰ নিমিত্তে তুলি দিয়া হ'ল।

'ইটো' 'সিটো'

(১)

কি লেখিছে সেই জন

কৰি ভাষা অশোভন ?

অমিত্ৰ অক্ষৰ ছন্দে কি কৰে ৰচন?
নোহে পদ্য নোহে গদ্য
কিবা লেখে মূৰ্খে অদ্য
অন্ধ কবি বঙলাৰ শ্ৰীমধুসূধন।

(২)

'ইটো' 'সিটো' ব্যৱহাৰ
শুদ্ধ নাহি হোৱে যাৰ,
'ইত্তো' স্থানে 'ইটো' লেখে, 'সিত্তো' স্থানে 'সিটে'.
সিজনে কবিতা গাঁথা
কেৱলে লাভৰ কথা,
হেন উচ্চ আশা নোহে উচিত স্বপ্নতো।। ইত্যাদি

এনে অৱস্থাতো কবিয়ে কিয় আকৌ কবিতা লিখিবলৈ ললে তাৰ সমিধান "চিন্তা-তৰঙ্গিণী' দ্বিতীয় ভাগৰে 'কবিতা'ত এইদৰে দিছে—

"হে কবিতে! আকৌ মোৰ নিৰলজ্জ মন,
(কি লাজ আছয় তাৰ,
গঞ্জন'ও প্ৰিয় যাৰ),
সৱ কান্তি কৰি আজি কৰিছে নৰ্ত্তন;
চাইছে কৰিবে পুনঃ তুলিকা চালন।"

এইটো অৱেশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে 'সীতাহৰণ-কাব্য'ই তাৰ ৰচনা কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিনিধিত্ব নকৰে; কিন্তু তদানীন্তন বঙলা ভাষা আৰু তাৰ চহকী সাহিত্যই অসমীয়া লিখক, পাঠক আদিৰ ওপৰত সেই সময়ত কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল তাৰহে এটি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়ে। সেইবুলি সকলো অসমীয়া লিখকেই যে সমভাৱে তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছিল এনে নহয়, অনেকে তেতিয়াও আগৰ অসমীয়া ভাৱাতে খামুচি ধৰি থাকি জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল। যিসকল অসমীয়া লিখকে বঙলা-মিহলি অসমীয়া ভাষাকে সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ মাধ্যম কৰি লৈছিল—সেইসকলৰে ভোলানাথো এজন। 'সীতাহৰণ-কাব্য'ত ভোলানাথে বৰ বেছিকৈ বঙলুৱা বিভক্তি, ক্ৰিয়া আদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হেতুকে কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে বঙলুৱা সুৰ ভালকৈয়ে বাজি উঠিছে;

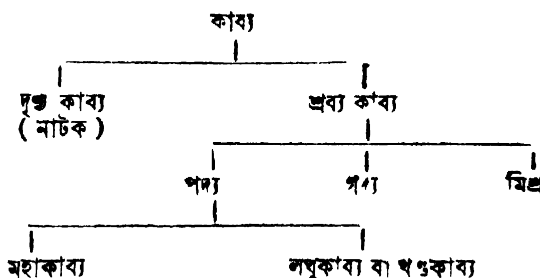
যেনে—

"কি কৰিছে শূৰ্পনখা ইহেন সময়
বসি দ্বাৰৰুদ্ধ গৃহে ? কিহেতু বসিয়া
আছে ই সুখদ কালে ? কিয় বক্ষোবালা
ক্ষুণ্ণা আজি, ত্যজি শয্যা বসি ধৰাসনে ?"

'স' আৰু 'শ'ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ নিদি বঙালী উচ্চাৰণ দি পঢ়িলে কথাখিনি নিভাজ বঙালী হৈয়ে পৰে। অসমৰূপৰা বঙলা ভাষা উঠি যোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া পঢ়াশালিবোৰত ভালে-বেয়াই প্ৰথমে কিন্তু ভোলানাথৰেই কবিতাৰ পুথি প্ৰচলিত হয়। তেওঁৰ লিখনীৰ ওজস্বিতাই আভিকোপতি অসমীয়া সাহিত্য গৌৰৱোজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। আজিও পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰই ভোলানাথৰ 'আলেকজেণ্ডাৰ আৰু দস্যু' কবিতা আবৃত্তি কৰি আমোদ পায় আৰু ই ছাত্ৰানুষ্ঠানত দৰ্শক আৰু শ্ৰোতামণ্ডলীক আনন্দ দিয়ে।

(২)

সীতাহৰণ-কাব্য সাতোটা 'সৰ্গ' বা অধ্যায়ত বিভক্ত এখন কাব্য। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে কাব্যৰ বিভাগ তলত দিয়া মতে নিৰূপিত হয় :—



লঘুকাব্য বা খণ্ড-কাব্যত কবিৰ মনৰ অনুভূতি, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা, দেৱদেৱীৰ আৱেগময়ী স্তুতি আদিবোৰকেই সাধাৰণতে বিষয়-বস্তু হিচাপে লোৱা হয়। কেতিয়াবা অত্যন্ত ক্ষুদ্ৰ কাহিনী লৈও তেনে কাব্য ৰচিত হয় ; যেনে— 'নবোদয়' কাব্য।

মহাকাব্যৰ বিষয়-বস্তুও মহৎ। সাধাৰণতে ইয়াৰ মূল থাকিব লাগে ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ অথবা পৌৰাণিক কাহিনীত। ই অনেক সৰ্গ বা অধ্যায়ত বিভক্ত থাকে। ইয়াৰ মাজে মাজে পৰ্ব্বত, সাগৰ, উপকূল, নগৰ, সূৰ্য্যোদয় আদিৰ গহীন বৰ্ণনা থাকে। ভাষা আৰু ঘটনাৰ পৰম্পৰাত ই হব লাগে—ভোলানাথৰ ভাষাতে—'ধীৰে ধীৰে তাহি যোৱা মেঘৰ গজেন্দ্ৰ গমন।'' আদিৰপৰা অন্তলৈ সমস্ত কাব্যতে এটা প্ৰধান ৰসে প্ৰাধান্য লভে যদিও, তাৰ তলতীয়াকৈ, বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাষতে নৈ-নলা-নিজৰা বোৱাৰ দৰে, অন্যান্য ৰসেও ছেগ বুজি ভুমুকি মাৰেহি; কিন্তু শিলাখণ্ডত ঠেকেচা খাই বিভক্ত হোৱা তৰঙ্গ-ভঙ্গৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো স্ৰোতৰ ঐক্য ফুটি উঠাৰ দৰে নানা উপমা, ৰূপক, দৃষ্টান্ত আদিৰ মাজেদি নানা ৰসে জুমুৰি দি ধৰে যদিও, এটি প্ৰধান ৰসকেই সেই সকলোবোৰে প্ৰকাৰান্তৰে উজ্জ্বল আৰু মধুৰ কৰি তোলে। চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো এটি বা দুটি চৰিত্ৰই সৰ্ব্বাতোকৈ মনোহৰ ৰূপে থিয় হৈ পাঠকক মুগ্ধ কৰে। চমুকৈ কবলৈ গলে মহাকাব্যত সাধাৰণতে তলৰ গুণবোৰ থাকিব লাগে:—

১। গ্ৰন্থখন নিচেই ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ হব নালাগে।

২। আশীৰ্ব্বাদ, নমস্কাৰ আৰু বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্দ্দেশেৰে আৰম্ভ আৰু পূৰ্ণ সমাপ্তি-অন্ত হব লাগে।

৩। কাব্যখন কিছুমান সৰ্গত (অধ্যায়ত) বিভক্ত হব লাগে।

৪। কাব্যৰ কথাভাগত অন্ততঃ পাঁচোটা জোৰা বা খলপা থাকিব লাগে।

৫। সাধাৰণতে প্ৰত্যেক পৰ্ব্বৰ শেষত ছন্দ সলনি হব লাগে।

৬। নায়ক-নায়িকা কোনো ইতিহাস বা পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ লোক হব লাগে।

৭। সাধাৰণতে নায়কৰ চৰিত্ৰ উদাৰ, চতুৰ, ধৈৰ্য্যশীল আৰু সাহসী হোৱা উচিত।

৮। গ্ৰন্থৰ মাজত ঠাই বিশেষে নগৰ, পৰ্ব্বত, ৰাজসভা, সাগৰ, উপবন, উদ্যান, সূৰ্য্যোদয়, জলকেলি, বিবাহ, উৎসৱ আদিৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে।

৯। শেষত কাব্যৰ ফল হব লাগে চতুৰ্বৰ্গ লাভ (বহুতে মোক্ষ বাদ দি ত্ৰিবৰ্গ বুলিও ধৰে)।

'সীতাহৰণ-কাব্য'ত ইয়াৰ আটাইকেইটা গুণ নাই যদিও অধিকাংশই আছে। সেই গতিকে আলঙ্কাৰিকৰ বিচাৰত সীতাহৰণ-কাব্যও মহাকাব্যই। পিছে ইয়াক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ জীৱনৰ এটি খণ্ড কাহিনী বুলি কাব্যৰ শ্ৰেণীতহে গণ্য কৰা হয়। কাব্যকাৰেও ইয়াৰ নাম 'সীতাহৰণ-কাব্য'হে দিছে। সপ্ত-কাণ্ড 'ৰামায়ণ'ৰ দৰে ইয়াত এটা মূল চৰিত্ৰৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈ সকলোখিনি কাহিনী পোৱা নাযায়। 'ৰামায়ণ'ৰে ই যেন এটি অংশ। ই যেনিবা 'ৰামায়ণ'ৰূপী একুৰা প্ৰকাণ্ড জুইৰ এটি অগ্নিশিখাহে। ইয়াৰ প্ৰথম সৰ্গত কবিয়ে বাগেদৱীক বন্দনা কৰি প্ৰকাশৰ শক্তি ভিক্ষা কৰিছে—

"কৰিও কৰুণা মূৰ্খে, মূৰ্খতা-নাশিনী।
দয়াময়ি! দীনজনে কৰিওক দয়া;
কি জানো ভকতি তব শ্ৰীপদ পঙ্কজে
আমি অপদাৰ্থ দাসে? কি বুজোঁ। অবুজে
অনন্ত মহিমা তব, অনন্ত ৰূপিনী!
দিয়া পদছায়, মাতঃ, গাওঁ আমি ৰচি
বৈদেহীহৰণ-গীত, তব অনুগ্ৰহে।"

সংস্কৃত, গ্ৰীক, ইংৰাজী আৰু আনকি 'প্ৰহ্লাদ চৰিত' আদি অতি প্ৰাচীন অসমীয়া পদ-পুথিতো বাগেদৱী সৰস্বতীৰ বন্দনাৰেহে বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এই বিষয়ত ভোলানাথেও মাইকেল মধুসূদনক আৰু মধু-সূদনেও ইংৰাজ কবি মিল্টনক অনুসৰণ কৰিছিল। মিল্টনে আকৌ গ্ৰীক কবি হোমাৰক অনুসৰণ কৰিছিল। সেই কাৰণেই হোমাৰৰ 'ইলিয়াদ'ৰ "Heavenly Goddess, sing" আদিৰ প্ৰতিধ্বনি মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট'ৰ আৰম্ভণিতে "Sing heavenly muse" আদিত পোৱা যায়। সেই সূত্ৰতেই মাইকেল মধুসূদনেও মেঘনাদ-বধ কাব্য আৰম্ভ কৰিছে—

সন্মুখ-সমৰে পড়ি বীৰ চূড়ামণি
বীৰবাহু, চলি যবে গেল যমপুৰে
অকালে, কহ হে দেবি অমৃত ভাষিনি,
কোন বীৰবৰে বৰি সেনাপতি পদে,
পঠাইলা ৰণে পুনঃ ৰক্ষ কুলনিধি
ৰাঘবাৰি? * * *

বন্দি চৰণাৰবিন্দ, অতি মন্দমতি
আমি ডাকি আবাৰ তোমায়, শ্বেতভুজে
ভাৰতি !.................." ইত্যাদি।

'সীতাহৰণ-কাব্য'ৰ প্ৰথম সৰ্গতে আমি শূৰ্পনখাৰ নাক-কাণ কটা যোৱা দৃশ্য দেখিবলৈ পাওঁ। দ্বিতীয় সৰ্গত খৰ-দূষণ বধ। তৃতীয় সৰ্গত ৰাৱণক বাৰ্তাদান, চতুৰ্থ সৰ্গত মাৰীচ মন্ত্ৰণা, পঞ্চম সৰ্গত আন্দোলন, ষষ্ঠ সৰ্গত দেৱ-মন্ত্ৰণা আৰু সপ্তম সপ্তম সৰ্গত সীতাহৰণ বৰ্ণোৱা আছে।

(৩)

আৰম্ভণিৰ বাগেৰী বন্দনাত ভোলানাথে বঙ্গ কবি মধুসূদনক অনুকৰণ কৰাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। অকল সেয়ে নহয়, 'সীতাহৰণ-কাব্য' মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ-বধ' কাব্যৰ অনুকৰণত 'অমিত্ৰ-অক্ষৰ ছন্দে' ৰচিত হৈছে বুলি কবিয়ে কাব্যৰ আদিতে স্বীকাৰ কৰিছে। কালিদাসৰ দৰে জগদ্বিখ্যাত কবিয়েও 'মহাভাৰত'ৰ ক্ষুদ্ৰ গল্প এটিকে লৈ তাত নানা কথা যোগ দি বিশ্ব-বিশ্ৰুত 'শকুন্তলা' নাট ৰচনা কৰিছিল। 'মেঘনাদ-বধ'ত মধুসূদনে আৰু সীতাহৰণ-কাব্য'ত ভোলানাথেও তদনুৰূপেই মূল 'ৰামায়ণ'ৰ পৰা কেতিয়াবা আঁতৰি গৈ কল্পনাৰ বলেৰে নতুন কথাৰো অৱতাৰণা কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদি সকলুৱা কথা বাদ দি 'সীতাহৰণ-কাব্য'ৰ মূল কাহিনীটোৰ কোনখিনিত কেনেকৈ কি পৰিমাণে নতুন কথা যোগ দিয়া হৈছে চোৱা যাওঁক।

'সীতাহৰণ-কাব্য' মতে ৰাম, সীতা আৰু লক্ষ্মণে গোদাবৰীৰ তীৰৰ পঞ্চবটী বনত বাস কৰি থাকোঁতে এদিন লক্ষ্মণ গৈছিল ফল-মূল বিচাৰি। ৰাম সীতা আছিল ঘৰত। দুয়ো নানা প্ৰকাৰৰ গল্প কৰি আছিল। কথাৰ মাজতে সীতাই ৰামক দুটা নজনা কথাৰ সন্দৰ্ভে সুধিছিল। প্ৰথমটো হ'ল—"কিছুমান পশুৰ শিং আছে আৰু আনবোৰৰ নাই কিয় ? দ্বিতীয়টো—কোনো কোনো প্ৰাণী দেখোন 'ডিম'ৰ পৰা হয় আৰু অন্য কিছুমান পোনেই জন্মে ;—কিয় ?" ৰামে সীতাৰ প্ৰতিটো প্ৰশ্নৰে উদাহৰণেৰে সৈতে উত্তৰ দিছিল। ৰাম-সীতাই কথা-বতৰা পাতি থাকোঁতে লক্ষ্মণ ফল মূল লৈ হাবিৰপৰা উভতি আহিল। ৰাম-সীতাই মধুৰ বচনেৰে আপ্যায়িত

ঋষি তেওঁক কলে "পাইছা বীৰেশ ক্লেশ; যাই তব গৃহে—বিশ্ৰামা; শৰীৰ-শ্ৰম ক্লান্তি হোক দূৰ।" লক্ষ্মণেও তাকে কৰিলে। এনে সময়তে নিশাচৰী শূৰ্পনখাৰ আবিৰ্ভাব। "মায়াবিনী শূৰ্পনখা, মায়াবলে চিত্তবিমোহিনী" হৈ ৰাম-সীতাৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লহি।

মূলত কিন্তু এই দৰেহে আছে:—গৃধ্ৰৰাজ জটায়ুক বিদায় দি ৰাম-সীতা বহি আছে। লক্ষ্মণ গৈ নিজৰ কুটিৰত শোৱাইছে। এনে সময়তে দৈৱাৎ ৰাৱণৰ ভগ্নীয়েক নিশাচৰী শূৰ্পনখা ওলালহি (ভং দেশং ৰাক্ষসী কাচিদা-জগাম যদৃচ্ছয়া)। ৰামক দেখিহে কামৰূপিণী ৰাক্ষসীয়ে ধুনীয়া ৰমণীৰূপ লয়।

কাব্যৰ ৰাম-সীতাৰ কথা বতৰাৰ বিষয়-বস্তু আৰু ধৰণ-কৰণ আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত আৰু কাব্যকাৰৰ কল্পনাপ্ৰসূত। এনে ধৰণৰ কথা-বতৰাই কাব্যৰ কাহিনীৰ ৰূপ কোনো প্ৰকাৰে হ্ৰাস কৰা নাই; বৰং চৰাইছেহে। সীতাৰ দৰে বুদ্ধিমতী নাৰীৰ পক্ষে তেনে ধৰণৰ প্ৰাকৃতিক প্ৰশ্ন তোলা অস্বাভাৱিক নহয়।

মূলত ৰামচন্দ্ৰই আনকি পৰিহাসৰ ছলেৰেও সীতাক লোধা নাই—"কি বোলা সখি! সপত্নী হইবে বাঞ্ছে বালা তব সহ?" মূল মতে লক্ষ্মণে কলে যে তেওঁৰ লগত বিয়া সোমালে তাই সীতাৰ দাসীহে হব, গতিকে ৰামচন্দ্ৰৰ লগ লোৱাহে ভাল। পূজনীয় ৰামচন্দ্ৰয়ো ৰূপ-যৌৱনহীনা বৃদ্ধা সীতাক এৰি তেওঁকে ভাৰ্য্যা ৰূপে লব। কোন সহৃদয় লোকেনো এনে দিব্য ৰূপ পৰিত্যাগ কৰি মনুষ্য-ৰমণীত তুষ্ট থাকিব? লক্ষ্মণৰ এনে যুক্তিপূৰ্ণ কথা শুনি শূৰ্পনখা পুনঃ ৰামৰ গুৰিলৈ গ'ল। ৰামৰ ওচৰ পাই শূৰ্পনখাই—

"ৰাঘৱত কহে মোক এৰিল লক্ষ্মণে।
স্বৰূপতো আসি ভৈলো তোমাৰ কাৰণে॥
মানুষী সীতাক তুমি মানাসা সুন্দৰী।
পাপিষ্ঠাৰ কাৰে মোক অৱমান কৰি॥
মোৰ সতিনীক দেখিবাকো মোহো যোগ।
সীতাক মাৰিয়া আজি কৰো উপভোগ॥
ৰামৰ ভাৰ্য্যাক আই ভূঞ্জিবাক মনে।
ৰাক্ষসীৰ বেশক ধৰিলে ততিক্ষণে॥"

শূৰ্পনখাই সীতাক খাবলৈ মুখ মেলি, চকু টেলেকা কৰি, উৰ্দ্ধবাহু হৈ খেদি গ'ল।

কাব্যত কিন্তু সীতাক ৰামে ঠাট্টাৰ ছলেৰে অনুমতি খোজাত সীতাই ভাবী সপত্নীক কোৱাৰ দৰে সঁচাসঁচিকৈয়ে কয়—"লক্ষ্মীছাড়ী কৈত হন্তে আসি- বিচাৰে বনত পতি! ** নাপায় নিলাজী লাজ মনে।**"

"চাহে যদি অনুমতি,—দুষ্টা কামাতুৰা
শান্তোক তাপিত প্ৰাণ পশিযা তুৰিতে
গোদাবৰী-বাৰি, বান্ধি গলত কলসী;
অথবা লগাই ৰজ্জু গলে আৰু শাখে
পৰোক ওলমি শূন্যে, শীতল সমীৰে
শীতলোক তপ্ত প্ৰাণ চামৰ ব্যজনে।
দৰ হোক পাপমুখী নিলাজী ৰাক্ষসী।"

সীতাৰ এনেবোৰ গা-বিন্ধিযোৱা কথা (Provocation) শুনিহে শূৰ্প-নখাই ৰাক্ষসী ৰূপ ধাৰণ কৰি সীতাক খাবলৈ খেদি যায়। কাব্যত তিৰোতাৰ সতিনীৰ প্ৰতি বিদ্বেষাগ্নি কেনে ক্ষয়ঙ্কৰী আৰু প্ৰেম-মিলনৰ প্ৰতিবন্ধক—কেনে অসহনীয়, তাৰ এটি স্পষ্ট ৰূপ ফুটি উঠিছে। ঘটনাটোত একালে ৰাম লক্ষ্মণৰ ব্যঙ্গ-কৌতুক আৰু সীতাৰ পৰিহাস-মিশ্ৰিত ঈৰ্ষা আৰু আনফালে শূৰ্পণখাৰ লেলিহান কাম-বাঞ্ছাৰ উৎকট চিত্ৰ দেখা যায়। ইয়াৰেই ফলত শূৰ্পনখাৰ অঙ্গক্ষত হয় আৰু তাকে দেখি ৰামে কয়—"হে লক্ষ্মণ, ক্ৰুৰস্বভাৱৰ অভিদুষ্ট লোকৰ লগত কেতিয়াও পৰিহাস কৰা উচিত নহয়; হে সৌম্য, চোৱাচোন, বৈদেহী আজি কথমপিহে প্ৰাণে বাচিল।" *

অভিজ্ঞতাই সৌৰবাই দিয়া সেই একে ধৰণৰেই মন্তব্য কাব্যকাৰেও ৰাম-সীতাৰ বনবাসৰ কষ্ট বৰ্ণাবলৈ গৈ দিছে—

"হায় কি কুটিল গতি
কালৰ! ধৰণীতলে বুজে কোন জনে?
ধনী হয় ভিক্ষাজীৱী; হয় ধনপতি
কুবেৰ, সততে যিটো ভিক্ষা কৰি খায়॥"

দ্বিতীয় সৰ্গৰ খৰ-দূষণ ত্ৰিশিৰাদি ৰাক্ষসৰ কথা-বতৰা ৰামায়ণত নাই। কেনে অৱস্থাত থাকোঁতে গৈ শূৰ্পনখাই খৰ-দূষণক নিজৰ দুৰ্গতিৰ বাতৰি

* ক্ৰূবৈঃ প্ৰদুষ্টৈঃ সৌমিত্ৰে সংপ্ৰহাসঃ কথঞ্চন।
ন কাৰ্য্যঃ পশ্য বৈদেহী কথঞ্চিৎ সৌম্য জীৱতি।—ৰামায়ণ

দিলে মূলত তাৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। সীতাহৰণ-কাব্যত কবি ভোলানাথে এনেকুৱা হেকৱা আঁতবোৰ বিচাৰি পিহ-জোৰা দি নিমজকৈ মিলাইছে। মূলত শূৰ্পনখাই নিজৰ বিৰূপকৰণৰ কাৰণ বৰ্ণাই কৈছে যে বনৰ মাজত কোমল মানুহ ৰাম-লক্ষ্মণ আৰু তৰুণী যুৱতী সীতা নামৰ তিনিটা প্ৰাণীক অকস্মাৎ দেখি লোভ লগাত তাই খাবলৈ খেদি যায়; তাতে দুয়ো পুৰুষে ধৰি তাইৰ এই দশা কৰে। কাব্যত কিন্তু কথ-লগোৱাত স্ত্ৰীবুদ্ধিৰ প্ৰখৰতা দেখুৱাই ভোলানাথৰ শূৰ্পনখাই নিজৰ নাক-কাণ কটা যোৱাৰ কাৰণ এইদৰে দেখুৱায়—

"ৰমণী স্বভাৱ—
ৰমণী সঙ্গ-লাভ বাঞ্ছয় ৰমণী,
নদী সঙ্গ নদী যথা; চলিলোঁ হৰিষে,
সেহি ৰূপসীৰ পাশে, কৰিবে সম্ভাষ।
কিন্তু কি অদৃষ্ট মোৰ। ভালে মন্দ ঘটে,
ত্যজি তোমোতে ফুল হাতে চুল যুটে,
কিনে বিধাতাৰ বিধি। বিন অপৰাধে,
অকাৰণে, দাদা, বাণ মাৰি খৰশান
কৰিলে দুৰ্দ্দশা হেন নিৰ্ম্মম মানৱে।"

ইয়াৰ পিছত শূৰ্পনখাই "দ্বাৰৰুদ্ধ গৃহৰ" ভিতৰত শয্যাত নবহি "ভূতলে বসি" দাপোনত নিজৰ মুখ চাই কপালত কৰাঘাত কৰি নিজৰ ভাগ্যক দোষ দি কন্দাৰ কথাই কাব্যত হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণা কৰে। ই কবিৰ সংযোজন; মূলত নাই।

সেইদৰে পঞ্চৱটী এৰিবলৈ ৰাম-লক্ষ্মণক সীতাই দিয়া উপদেশ, নাৰদ আদি ঋষি আৰু ইন্দ্ৰাদি দেৱতাৰ ৰণ চাবলৈ অহা দৃশ্য আদিও মূল ৰামায়ণৰ বাহিৰৰ কথা।

তৃতীয় সৰ্গৰ লঙ্কাৰ বৰ্ণনা অথবা ৰাৱণৰ সিংহাসনৰ দুকাষে "ৰূপৱতী দুটি নিত্য-যৌৱনা যুৱতী" থকাৰ কথাও কবি ভোলানাথৰ নিজা সৃষ্টি। লঙ্কাৰ বিত্তোপন চিত্ৰও মূল ৰামায়ণত সীতাৰ আগত কোৱা ৰাৱণৰ ডাক্কোপ মৰ দেখাতহে বৰ্ণনা কৰা আছে। সীতাক ধৰি আনি ৰাৱণৰ মহিষী কৰিবলৈ বুলি পাতি ওচৰলৈ যাওঁতেহে শূৰ্পনখাৰ নাক-কাণ কটা গ'ল বুলি শূৰ্পনখাই কাব্যত যিদৰে ৰাৱণক লগাইছে, মূলত কিন্তু সেইদৰে নাই। মূলৰ মতে

শূৰ্পনখাই গৈ কৈছে—'যুদ্ধত খৰ নিপীড়িত আৰু নিহত হ'ল ; দূষণো ৰণত নিপাতিত হৈ ভূমিশায়ী অৱস্থাত আছে। তুমি এইবোৰ একো জনাই নাই।"*

মাৰীচ-মন্ত্ৰণাতো শূৰ্পনখাৰ লগত মাৰীচৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক মূলত নথকা কথা। কাব্যত বোলাৰ দৰে ৰামক মূলত ক'তো বিষ্ণু-অৱতাৰো বোলা নাই। কাব্যত মাৰীচে ৰাৱণৰ কথা শুনাত ৰাৱণে কৰিলে কি ?—

'এতকহি কোষহন্তে নিষ্কোষিলা অসি
তীক্ষ্ণধাৰ। * * * মেঘনাদ-পিতা গৰজিলা,
কৰিবো ই অস্ত্ৰে তোৰ মস্তক ছেদন
ৰে ভণ্ড তপস্বি!"

মূলত মাত্ৰ আছে—"ইয়াকে নকৰিলে মই কিন্তু বল-প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা হলেও তোমাৰ হতুৱাই এই (মায়া-মৃগ হৈ যোৱা) কাম কৰাম—'এতৎ কাৰ্য্যমৱশ্যং ত্বাং কাৰয়িষ্যে বলাদপি।" আৰু, "ৰামৰ ওচৰলৈ (মৃগৰূপে) গলে (তোমাৰ) জীৱন-সংশয় হবও পাৰে (নহবও পাৰে) কিন্তু মোৰ লগত বিৰোধ কৰিলে আজিয়েই তোমাৰ মৃত্যু ধ্ৰুব। এই কথাকে ভাবি চাই যথাযথ বিচাৰ কৰি তোমাৰ যি হিতকৰ বুলি ভাবা তাকে কৰা "১০। মাধৱকন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণত অৱশ্যে আছে—

'খাণ্ডে হানি তোক আজি কৰিবো দোহাৰ।
ৰাঘৱে কৰোক আসি তোক প্ৰতিকাৰ॥"

ভোলানাথে অসমীয়া ৰামায়ণক স্থল বিশেষে মূল মানি চলাটোও অসম্ভৱ নহয় ; কাৰণ মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ সংস্কৃতৰ মূল ৰামায়ণৰ যথাযথ ভাঙনি।

কাব্যৰ পঞ্চম সৰ্গৰ আন্দোলন আৰু ষষ্ঠ সৰ্গৰ দেৱ-মন্ত্ৰণা আৰু লঙ্কাৰ গজ-গুজৰ আদ্যোপান্ত কাব্যকাৰৰ কল্পনা-প্ৰসূত। সপ্তম সৰ্গৰ ৰণক্ষেত্ৰৰ কাউৰীয়ে কোৱা "কাকা তই নিদিয়কি খাব ?"—দৃশ্যও মূলত নাই। সীতাক লক্ষ্মণে

* খৰং বিনিহতং সংখ্যে, দূষণঞ্চ নিপাতিতম্।
ন বুধ্যসে জনস্থানে শয়ানৌ শৰপীড়িতৌ।—ৰামায়ণ

১০ আসাদ্য তং জীৱিতসংশয়ো বা
মৃত্যুধ্ৰুৰ্বহ্যদ্য ময়া বিৰুধ্য।
এবং যথাবদ্ বিগণয্য বুদ্ধ্যা
যদত্ৰোচিতং তৎ কুৰু যচ্চ পথ্যম্।—ৰামায়ণ।

বনত্ত অকলে এৰি থৈ ৰামৰ স্বৰ অনুসৰণ কৰাৰ সময়ত কাব্যৰ 'শৰাগ্রে অঙ্কিলা ৰেখা" আৰু তাৰ বাহিৰ নহবলৈ কোৱা কথা লৌকিকতাৰ প্রভাৱ-জনিত ; মূলত নাই।

সৃষ্টিৰ সকলো কাৰ্য্য এক প্রকাৰ নহয় এক প্রাকাৰ ছন্দত বন্ধা আছে। বতাহত গছৰ পাত নৰে, তাতো ছন্দ বাজি উঠে ; সাগৰৰ ঊৰ্মি-কল্লোল, তাতো আছে ছন্দ। সাহিত্যতো ভাব-প্রকাশৰ হেন্দোলনি বা স্বাভাৱিক গতিতে জন্ম হৈছে ছন্দৰ। উশাহ-নিশাহৰ লগত ছন্দৰ সম্বন্ধ আছে ; সেয়েহে ছন্দ সকলোৰে ইমান প্রিয়। "সঙ্গীত আৰু নৃত্যত যি 'তাল' কবিতাত সেয়ে ছন্দ।" অকল শেষাক্ষৰৰ মিলনতে ছন্দ নহয়, সাৱলীল গতিভঙ্গীয়েহে ছন্দ। সংস্কৃত কবিতা মিত্রাক্ষৰ বা শেষাক্ষৰ মিলা চন্দ নহয় ; অথচ সংস্কৃত কবিতাত যি ছন্দ বাজি উঠে অন্যত্র সি দুষ্প্রাপ্য। পুৰণি অসমীয়াত পদ-মিলন বা শেষাক্ষৰ মিলন কবিতাৰেই প্রচলন আছিল। সেইবাবে যি কোনো ছন্দৰ কবিতাকেই সাধাৰণতে পদ আখ্যা দিয়া হৈছিল। 'সুকনান্নী' গোৱা ওজাই বিবিধ ছন্দত গীত গায়, তথাপি তাক কোৱা হয় 'সুকনান্নী'ৰ পদ গোৱা। ইয়াৰপৰা ইয়াকে বুজা যায় যে 'পদ' শব্দ আগৰ দিনত ব্যাপক অৰ্থত সকলো ছন্দকে বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ লগে লগেই অসমীয়া কবিতাৰ নিজৰা পুৰণি ছন্দবোৰৰ উপৰিও নতুন ছন্দৰ সোঁতত বৰলৈ ধৰে। ভোলানাথৰ অমিত্রাক্ষৰ ছন্দও তেনে ধৰণেই বঙলাৰ মধুসূদনৰ আৰ্হিত আৰম্ভ হয়। কবলৈ গলে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ ভাবৰ বাহক হিচাপে জয়জয়তে ভোলানাথৰ কবিতাৰ ওপৰেদিয়ে বৈ আহি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমতলত পৰিছে। এই ছন্দৰ বিশেষত্ব এই যে ইয়াৰ গতি ভাবৰ লগত বন্ধা। সেই হিচাপে ই ছন্দৰ নীতি-নিয়মৰপৰা মুক্ত। ভাবৰ উত্থান-পতন, হ্রাস-বৃদ্ধিৰ লগে লগে ইয়াত যতিৰ ব্যৱহাৰ হয়। পুৰণি সংস্কৃত আৰু অসমীয়া কবিতাৰ গতানুগতিক ছন্দবোৰৰ এই এটা প্রধান অসুবিধা আছিল যে ই ভাবৰ বাহন হোৱাৰ লগে লগে বহুত সময়ত আকৌ ভাবৰ অবাধ গতিত বিধি-পথালি দিছিল। ছন্দ মিলাবৰ কাৰণে ভাব বন্ধ কৰি হলেও উপযুক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিছিল। অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত কবিৰ ভাব অবাৰিত গতিত প্রবাহিত হব পাৰে। সেই বাবেই এজন সমালোচকে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ লগত পুৰণি ভাৰতীয় ছন্দৰ তুলনা দিওঁতে কৈছে যে পুৰণি ভাৰতীয় ছন্দ-

বোৱৰ নিগড়ত ভাব যেন কাৰাৰুদ্ধ কয়দী, ছন্দৰ ধ্বনি সেই কয়দীৰ হাতত থকা লোহ শিকলৰ ঝনৎকাৰ শব্দ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ দিব্য-কন্যাসকলৰ মুক্ত নৃত্য-গীতৰ লগে লগে বাজি উঠা কৰ-কঙ্কণ বা পদ নূপুৰৰ ৰুণুক-ঝুনুক শব্দ-ধ্বনি।

'সীতাহৰণ-কাব্য'তে ভোলানাথে শব্দ বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা ভাবৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখুৱাত কম নিপুণতা দেখুৱা নাই। এক 'ৰাক্ষস' শব্দৰেই তেওঁ কমপক্ষে বাৰ-চৈধ্যটা প্ৰতিশব্দ যথাস্থানত যথাযোগ্যভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে; যেনে—ৰাক্ষস, হনুষ, অগ্নিৰ, অসুৰ, ৰক্ষ, ৰাত্ৰিচৰ, নিশাচৰ, কৰ্বুৰ, দৰ্ব্ব, নৰ'শন, কীলালপ, অস্ৰপ ইত্যাদি। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কোনো কোনো ঠাইত কটমটীয়া সংস্কৃত শব্দ, কোনো ঠাইত ৰূপক, উপমা আদি, কোনো ঠাইত গ্ৰাম্য ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচ কাণত আমনি নলগাকৈ পৰি ছন্দৰ উদ্দেশ্য সাৰ্থক কৰে। য'ত যি দৃশ্য বা কাৰ্য্য ঘটে তাৰ বৰ্ণনাও তেনে ভাষাত হয়; ভাষাই কাৰ্য্যৰ এটা ইঙ্গিত দিয়ে। কথাটো আৰু কিছু স্পষ্ট কৰিবলৈ তলত দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক—

"ফুৰয় ৰাক্ষসবৃন্দ বন-চতুৰ্দ্দিতি
পিন্ পিন্ কৰি,—যেন পিপৰাৰ দল—" ইত্যাদি

অথবা— "বায়স উৰিছে ভয়ে, কিন্তু মাংস লোভ
এৰিব নোৱাৰি, শূন্যে ঘূৰিবন।
জিজ্ঞাসিছে, 'কাকা তই নিদিয় কি খাব?'

অথবা— "হটো কি আহিছে ইয়ে হাৰ্ত্তা যেন গাৰে?"
"চাছোঁ চা দহোটা মূৰ,' কহে অন্য জনী।
বোলে কোনো, 'চাছোঁ বাহ, শালগছ যেন
একুৰি এবুড়ি হাত।' কয় আৰু জনী,
'টেলেকা একুৰি চকু টেৰা-কৰি কৰি
কেনেকৈ চাইছে চাছোঁ; কেনে কৰে দেখোঁ!"

আৰো অন্য ঠাইত—"দূষণ ভীষণ বলী ধৰি মহাশূল
কৰে, কৰী পৃষ্ঠে চৰি, মকৰকৰী সম
চলিলা বিক্ৰম কৰি; ঐৰাৱতে যেন
সুৰেশ কুলিশ ধৰি।"

অথবা— "অনুশৰি অঙ্গাঘাতে হ'ল আন্দোলিত

সবেগে অনিল ; যথা অনিল আঘাতে
হোৱে আন্দোলিত বেগে অম্বুধি-জীৱন।" ইত্যাদি

এই আটাইবোৰতে ভাষাই বৰ্ণনা কৰা অৱস্থাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

(৫)

চৰিত্ৰ অঙ্কন, সমাজ-ব্যৱস্থা চিত্ৰন আৰু শব্দালঙ্কাৰৰ সহায়ত ভাবৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ ভোলানাথৰ লেখনীৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে তেওঁৰ ভাষা যে জনসমাজৰ সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা ভাষা নাছিল—সেইটো সহজেই অনুমান কৰা যায়। অনেক ঠাইত তেওঁৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই যে ভাষাৰ সাৱলীল গতি হেৰুৱাই পেঙুৰীয়া মানুহৰ দৰে গতি কৰিছে—তাক তলৰ দুই এটা উদাহৰণৰ পৰাই বুজা যাব।

"কুহৰিলা পিককুল ; গাইলা শালিকা
খেলিমেলি গীত ;"

° • °

"যি আসিছে তাকে বলকিছে
দুৰ্ম্মুখে দুৰ্ম্মুখী পৰ পুৰুষ সম্মুখে।"

° ° •

"মোৰ নাক কাণ
কাটিলি ; পোটক তুলি কৰিবো চৰ্ব্বণ
সীতাৰ নাসিকা ; কোন বাপে ৰাখে।"

• • •

নিকটি বিকট দন্ত, চক্ষু পকাইয়া" ইত্যাদি।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সীতাহৰণ-কাব্য'ত ৰামৰ চৰিত্ৰতকৈও লক্ষ্মণৰ চৰিত্ৰ. আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰতকৈও শূৰ্পনখাৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনোযোগ বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰে। লক্ষ্মণে কাব্যৰ আৰম্ভণিতে ফল-মূল বিচাৰি গৈ দিন-দুপৰীয়া গোদাবৰীৰ সিপাৰৰপৰা ৰাম-সীতাৰ কাৰণে ফল-মূল আহৰণ কৰি আনি যি ত্যাগ দেখুৱালে সেই ত্যাগৰেই চৰম উৎকৰ্ষ দেখা গ'ল সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাৰ কঠোৰ দুৰ্ব্বচনবো উত্তৰ নিদি একান্ত ভৃত্যৰ চিনাকি দিয়াত। এটাত যিদৰে দৈহিক সুখ-সম্ভোগৰ ত্যাগ-স্বীকাৰ ফুটি উঠিছে আনটোত সেইদৰে মানসিক সংযমৰ মাজেদি নিজৰ সৰ্ব্বস্ব ত্যাগৰ গৰিমা স্পষ্ট

হৈ উঠিছে। সীতাৰ অকথ্য দুৰ্ব্বচন শুনি বাল্মীকিৰ লক্ষ্মণেও কিন্তু উত্তৰ নিদিয়াকৈ থাকিব পৰা নাছিল। তেওঁ এইদৰে সীতাৰ কথাৰ যথোচিত প্ৰত্যুত্তৰ দি ৰামৰ অন্বেষণত বাহিৰ হৈছিল—"আপোনাৰ কথাৰ (উপযুক্ত) উত্তৰ দিবলৈ মই অসমৰ্থ (যিহেতু) আপুনি মোৰ (সাক্ষাৎ) দেৱতা। হে মৈথিলি, অনুচিত কথা (কোৱা) স্ত্ৰী-সমাজত অৱশ্যে আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় নহয়; আৰু লোক-সমাজত যি দেখা যায় স্ত্ৰীলোকৰ স্বভাৱেই এনেকুৱা। তিৰোতাবোৰ (বিনবাদি) ধৰ্ম্মহীনা, চপলা (আৰু) ভ্ৰাতৃসকলৰ মাজত বিচ্ছেদৰ কাৰণ স্বৰূপ।*

আপোনাক ধিক! আৰু আপুনি বিনাশপ্ৰাপ্ত হবই, কাৰণ দুষ্ট স্ত্ৰী-স্বভাৱবশতঃ মোক গুৰুৰ (জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতাৰ) বাক্য পালি দৃঢভাৱে থকা সত্বেও আপুনি এনেকৈ সন্দেহ কৰিছে।"**

"সীতাৰ দুৰ্ব্বাৰ বাক্য শুনিয়া লক্ষ্মণে।
ভূমিকাণ পৰশি বুলিলা তেতিক্ষণে॥
তুমি মোৰ দেৱী ৰামচন্দ্ৰ আদি দেৱ।
দুইহান চৰণ চাৰি আন নাহি কেৱ॥
হেনয় স্বভাৱ নিদাৰুণ স্ত্ৰীজাতি।
ভাই ভাই বেলগাৱে মাঝে দিয়া কাটি॥
অযুগুত বোল মোক বুলিলাহা কিক।
ক্ষিপ্ৰবাদী দাৰুণী তোমাক আছো ধিক্॥
চন্দ্ৰ সূৰ্য্য বায়ু বসুমতী হইবা সাক্ষী।
সীতা পৰিহৰি চলোঁ আপোনাক ৰক্ষি॥"—মাধৱকন্দলী।

ভোলানাথৰ লক্ষ্মণে কিন্তু সীতাৰ কঠোৰ বচনৰ উত্তৰত কলে—

---

* 'উত্তৰং নোৎসহে বক্তুং দৈৱতং ভৱতি মম।
বাক্যমপ্ৰতিৰূপং হি ন চিত্ৰং স্ত্ৰীষু মৈথিলি
স্বভাৱশ্চৈব নাৰীণামেষ লোকেষু দৃশ্যতে।
বিমুক্তধৰ্ম্মাশ্চপলা ভ্ৰাতৃভেদকৰাঃ স্ত্ৰিয়ঃ।' (ৰামায়ণ)

** ধিক্ ত্বামদ্য বিনশ্য ত্বং যন্মামেবং বিশঙ্কসে।
স্ত্ৰীস্বভাৱেন দুষ্টেন গুৰুবাক্যে ব্যৱস্থিতম্।

"আৰু সতি তুৰঙ্কৰ বাণী
শুবুলিবা ; যাওঁ আমি তবাদেশ পালি
অগ্ৰজ উদ্দেশ্যে । কিন্তু ভৱিষ্য গৰভে
নাজানো কি আছে আজি ! নাহি দোষ মোৰ ;
যাওঁ প্ৰভু-আজ্ঞা লঙ্ঘি তোমাৰ আদেশে ।"

ইয়াকে কৈ লক্ষ্মণে মাটিত আঁক মাৰি সীতাক তাৰ বাহিৰ নহবলৈ কৈ দূৰলৈ ৰামৰ অন্বেষণত যাত্ৰা কৰিলে।

শূৰ্পনখায়ো নিজৰ কুপ্ৰবৃত্তিৰ হেতু নাক-কাণ কটা গৈ লটিঘটি হৈ শেষত সেই কাৰ্য্যৰ কাৰণ খৰ-দূষণৰ আগত এক ধৰণে আৰু ৰাৱণৰ আগত অন্য এক ধৰণে বৰ্ণনা কৰিছিল। খৰ-দূষণক কৈছিল যে বনত সীতাক দেখি তিৰোতাৰ লগলৈ তিৰোতা যোৱাত, শূৰ্পনখাক লক্ষ্মণে ধৰি নাক কাণ কাটি নগৰ-নাগতি কৰি পঠিয়াইছিল। সেই মতে শূৰ্পনখাৰ গাত একো দোষেই নাছিল। ৰাৱণৰ আগত আকৌ শূৰ্পনখাই এই কথাকে অন্য ধৰণে দাঙি ধৰিছিল। ৰাৱণক কোৱা মতে শূৰ্পনখাই সীতাক আটক-ধুনীয়া ৰমণী দেখি লঙ্কেশ্বৰৰ কাৰণে ধৰি আনিব খোজোঁতেহে ৰাম-লক্ষ্মণৰ হাতত তাইৰ তেনে দুৰ্গতি হৈছিল। লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা এয়ে, ভোলানাথৰ শূৰ্পনখাই নাৰী-সুলভ বুধি খটাই নিজক নিৰ্দ্দোষিণীৰূপে দেখুৱাই প্ৰতিশোধৰ কাৰণে য'ত যিদৰে যেছি কাৰ্য্যকৰী হব বুলি ভাবিছিল সেইদৰেই বৰ্ণনা কৰিছিল।

পঞ্চবটীত ৰাম-সীতাৰ কথোপকথনত ৰামে সীতাৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান দি কৈছিল যে চোৰাই আহাৰ খোৱা জীৱই কণী নপৰাকৈ পোৱালি জগায় আৰু গিলি খোৱাবোৰে কণী পাৰে। লগতে এইটোও কলে—তোমাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু—"চৰ্ব্বণে হোৱয বৎস, ভিন্ন অচৰ্ব্বণে—সূত্ৰ অপ্ৰযোজ্য। তুমি কিন্তু অযোনি-সম্ভৱা, অণ্ড-সম্ভূতা, অমানৰী সতী।" শূৰ্পনখাক সপত্নী কৰিলে কেনে হয় বুলি ৰামে উপহাসৰ ছলেৰে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সীতাই শূৰ্পনখাক গলত কলহ বান্ধি গোদাৱৰীত জাপ দি শান্তি লভিবলৈ কৈছিল। নাক-কাণ কটা যোৱাৰ পিছত খণ্ডৰ কোবত শূৰ্পনখাই গৰ্জ্জি উঠি সীতাক কৈছিল—"ময়ো তোৰ নাক-কাণ চোৰাই খাইহে এৰিম, কোন বাপে ৰাখে চাম।" অগ্নি আৰু বৰুণে নৰশ্ৰেষ্ঠ ৰামক সহায় কৰিবলৈ ভয় কৰাৰ ফলত দেৱৰ্ষি নাৰদৰ শাপত দুয়ো দেৱতাই কলিত আহি মানুহৰ ভৃত্য ৰূপে অহৰহ

কল-কাৰখানা চলাবলগীয়া হ'ল। এনেবোৰ কথা আৰু কল্পনা ভোলানাথৰ নিজৰ সৃষ্টি। এইবোৰৰ উপৰিও অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি কবিৰ অন্তৰত প্ৰতিভাত হোৱা মানৱ চৰিত্ৰৰ কিছুমান চিৰন্তন লক্ষণ আৰু সত্য তেওঁ স্পষ্ট কথাত উল্লেখ কৰি গৈছে, যেনে—

"নোৱাৰে ৰমণীকুল ৰাখিব গুপুতে
গুপ্ত কথা ;– কথা যেন সূচি হেন তাড়ে
অন্তৰে—; অন্তৰ থাকি কৰয় অন্তৰ
বেকতি, এদিন নোহে এদিনৰ পৰে।"

আৰু 'অতি' শব্দ যে সকলো প্ৰকাৰ অৱনতিৰ মূল অৰ্থাৎ অৱনতি শব্দৰে আদি আৰু শেষৰ অক্ষৰে 'অতি' হৈ আছে তাক এইদৰে সাঁথৰৰ ভাষাত কৈছে—

'অতি সঙ্গী সদা অৱনতি;
আলো সঙ্গী ছায়া যথা। অতি উদ্ভূত,
উহ্য হুয়া 'অৱনতি' মধ্যে দ্বি অক্ষৰ;
'অতি' হোৱে 'অৱনতি' পূৰ্ব্ব লক্ষণ।"

সীতা হৰণত মায়া আৰু আশাৰ সৃষ্টিও কবি কল্পনাৰ চৰম নিদৰ্শন। এনেকৈ কাব্যখনত কবি ভোলানাথৰ নিজৰ মনে-গঢ়া সৃষ্টি অনেক আছে। পঞ্চবটীত বন্য কুক্কুটৰ– লঙ্কা ক'ত ক'ত–সিও ভোলানাথৰে অসমীয়া ৰাইজৰ জীৱনৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতাৰ পৰিচায়ক।

(৬)

ভোলানাথৰ ভাষাৰ বিষয়ে (৫) ছেদত কিছু আলোচনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ ভাষাৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে ই সততে নাট্য-ব্যঞ্জক, অনুপ্ৰাসপূৰ্ণ আৰু ৰূপক, উপমা আদিৰে ভৰপূৰ। বৰ্ণনাৰ মাজত কোনো কোনো ঠাইত অনুপ্ৰাসৰ শব্দ-ধ্বনিয়ে জলতৰঙ্গৰ সৃষ্টি কৰে। ভাষাত এইবোৰ যেন নিপুণ কাৰিকৰৰ হাতে-গঢ়া হীৰা-কটা আঙঠিৰহে চিকিমিকি জেউতি। শব্দৰ খেলা ৰচনা তেওঁৰ এটি প্ৰীতিকৰ ক্ৰীড়া।

শূৰ্পনখাই ৰামচন্দ্ৰক কাম ভাৱত সম্ভাষণ কৰি এই কথাৰে নাটকীয় ভঙ্গীত বচন মাৰিছে—

"কৰা তব সাৰ্থক জীৱন
সাৰ্থকা যৌৱনো মোৰ, ৰমণী-ৰমণ।"

সেইদৰে তাই গৈ আকৌ ৰাৱণক কৈছে—

"** দৰ্ব্বনাথ! দৰ্ব্বশূন্য দৰ্ব্বোপনিবেশ,
দণ্ডক মানৱ শৰে হ'ল ভস্মৰাশি!"

সেইদৰে—মাৰীচৰ প্ৰতি ৰাৱণৰ উক্তিবোৰ, যেনে—

"কৰিব ই অস্ত্ৰে তোৰ মস্তক ছেদন
ৰে ভণ্ড তপস্বি! যাৰ অন্নত পালিত
সতত; অশুভ তাৰ চৰ্চ্চ প্ৰতিবাৰ;
বিপক্ষৰ পক্ষ হুয়া অধম পামৰ?"

° • •

'কি ভাবিছ মনে মনে ৰক্ষ কুলাঙ্গাৰ?
ধ্যানিছ কি ৰামচন্দ্ৰ ইষ্ট গুৰু তোৰ?
কি কাৰণে নিৰুত্তৰ? পালিবি কি আজ্ঞা?
অৱজ্ঞা কৰিবি কিম্বা, কহ ভীৰুমতি।" ইত্যাদি।

তেনেকৈ অনুপ্ৰাসৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু ৰূপক, উপমা আদিৰ প্ৰদৰ্শন কাব্যৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে ভৰি আছে। সৰু সৰু বাক্যত এইবোৰ বেছিকৈ উজ্জ্বল হৈ পৰিছে—যেনে—

"** চলিলা অন্যত্ৰ ক্ৰমে বনবাসীগণ
অনাহাৰী, জলাহাৰী, ফলাহাৰী যত।"

• • •

'বিবাদিছে মীন যেন কুম্ভীৰ সহিতে।"

• ° •

"এই ৰাম অজ-অজ-কুলে
উপজিল অজমূৰ্খ;"

° • •

"মণি বিনে ফণী যথা, জল বিনে মীন,
ৰামৰ সি গতি হোক।"

• • •

"শক্তিমন্তে শক্তি মিল,
পাত্ৰোচিতা পাত্ৰী, যথা বাৰিদে বিদ্যুলী,

পৰশিলে অন্তে কিন্তু মৰণ নিশ্চয়।"

• • •

মম পতিজিভ-মাতা-চৰণ সেৱিকা।

অমৰীৰ, হৰি হৰি, মৰীপদ সেৱা।"—ইত্যাদি।

অলঙ্কাৰ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য সম্পদ। সেই কাৰণেই সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কাব্যক পুৰুষ ৰূপে' কল্পনা কৰি লৈ শব্দ আৰু অৰ্থক তাৰ শৰীৰ ৰূপে কল্পনা কৰা হয়। অৰ্থাৎ শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য-পুৰুষৰ শৰীৰ আৰু তাৰ ওপৰতে বৈ থকা ৰস কাব্য-পুৰুষৰ প্ৰাণ বা আত্মা। অলঙ্কাৰে শৰীৰৰ শোভা বঢ়োৱাৰ দৰে সাহিত্যতো অলঙ্কাৰে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায়। 'সীতাহৰণ-কাব্য'তো ভোলানাথে মধুসূদনৰ দৰেই অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ দ্বাৰা কাব্যখন জকমকীয়া কৰি তুলিছে। শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ এই দুয়ো প্ৰকাৰ অলঙ্কাৰতে 'সীতাহৰণ-কাব্য' সমৃদ্ধিশালী।

উক্ত বৰ্ণনাৰেই বা অলঙ্কাৰৰ মাজেদি কাব্যত যি মাধুৰ্য্য ফুটাই তোলা হয় সেয়ে কাব্যৰস। অলঙ্কাৰে ৰস-পৰিণতিত সহায় কৰে। আলঙ্কাৰিক-সকলৰ মতে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক, বীভৎস, ৰৌদ্ৰ আৰু শান্ত এই ন বিধ ৰস। আগতে কৈ অহা হৈছে যে 'সীতাহৰণ কাব্য'ত বীৰ আৰু করুণ ৰসেই প্ৰাধান্য লভিছে। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, দান, ধৰ্ম্ম আদিকে লৈ কাব্যত যি উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি হয় তাতেই বীৰ ৰসৰ উৎপত্তি। ইয়াতেই শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ অন্তৰত উৎসাহৰ উদ্ৰেক হয়। গতিকে ই এটি উপভোগ্য ৰস।

এইদৰে বীৰ ৰসৰ উদ্দীপনাপূৰ্ণ কথাৰে ভৰা অথচ ছন্দৰ ছত্ৰে ছত্ৰে করুণ ৰসৰ ছিটিকনি থকা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ 'সীতাহৰণ-কাব্যই কবি ভোলানাথৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তিলিকাই ৰাখিব।

গুৱাহাটী

১৯৫৬

মিৰি জীয়ৰী

(১)

সাধুকথা শুনিবলৈ হোৱা আগ্ৰহ মানুহৰ আদিম প্ৰবৃত্তি। গীত আৰু সাধু কথাকেই সাহিত্যৰো প্ৰথম অৱস্থা বুলিব পাৰি। সাধুকথা 'ৰোমান্স'ৰ পিতা আৰু উপন্যাসৰ পিতামহ। সাধুকথা আৰু ৰোমান্সৰ অলৌকিক কল্পনাৰাজ্যৰ এটি চুকতেই উপন্যাসে লৌকিকতাৰ আভৰণ পিন্ধি জন্ম গ্ৰহণ কৰে।

আদিম অৱস্থাত মানৱ জীৱনৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ সিমান বিশাল নাছিল। অলপ পৰিশ্ৰম কৰি অলপীয়া আৰ্জ্জনেৰেই মানুহে সুখেৰে বাস কৰিব পাৰিছিল। জীৱিকা নিৰ্ব্বাহৰ কঠোৰ চিন্তা নাই, আধিপত্য বিস্তাৰৰ তুমুল সংগ্ৰাম নাই, এনে সুখৰ দিনত মানুহে কথাবাৰ্ত্তাৰ মাজেদি সততে এখন আদৰ্শ ৰাজ্যৰ কল্পনা কৰিছিল। গতিকে সেই সময়ৰ সাহিত্যত আদৰ্শবাদ স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। সভ্যতা বিস্তাৰৰ লগে লগে জীৱনৰ সমস্যা বহুধা বিভক্ত হোৱাত মানুহৰ মনৰপৰা সেই সন্তোষ আৰু সুখ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। সকলোৰে মনত এটা স্বাভাৱিক অস্থিৰতাই (restlessness) দেখা দিলে। বিনন্দীয়া সুখৰ সংসাৰত চিন্তা-ব্যাধি সোমাল। তেতিয়া মানুহে সকলো কথাকে সন্দেহৰ চকুৰে বিশেষ সতৰ্কতাৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰিলে। পূৰ্ব্বৰ দৰে যেই সেই কথাতেই সৰলভাৱে বিশ্বাস কৰিব নোৱৰা হ'ল। আগৰ সেই 'গছত গৰু উঠা' কথাই তৃপ্তি নিদিয়া হ'ল। সকলোৱে প্ৰত্যেক কথাকে সমালোচনাৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে, সেইবাবেই পুৰণি কালৰ গছ-লতাই কথা কোৱা সাধু-কথাৰ ঠাইত বাস্তৱ জীৱনৰ দুখ-সুখভৰা সমস্যাৰ কাহিনীবোৰে সাহিত্যত দখল বহুৱালে। এনেকৈয়ে উপন্যাসৰ উদ্ভৱ হ'ল। জীৱনৰ সাধাৰণ ঘটনা-বোৰকেই অসাধাৰণ ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰাটো নৱন্যাসৰেই (romanticism) এটি লক্ষণ। সেইবাবেই উপন্যাসক নৱন্যাসৰ যুগৰ নতুন সৃষ্টি বোলা হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত কবি ৺ৰামসৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ'ত মানৱ চৰিত্ৰৰ এটি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ পোন প্ৰথমে পোৱা যায়। সেই কাৰণেই বহুতে এইখন

পুথিক অসমীয়াৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি কবি ৺ৰামসৰস্বতীক অসমীয়া উপন্যাসৰো জন্মদাতা বুলিব খোজে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণীয়তা আছে যদিও ছন্দোবদ্ধভাৱে লিখা এই পুথিও ৰোমাঞ্চৰ পৰ্য্যায়তহে পৰে। ৺পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' হে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস। সৰল গদ্যত লিখা এই পুথিখনত অতিপ্ৰাকৃত উপাদান কম। ১৮৮৪ চনতেই প্ৰকাশিত মাত্ৰ দুকুৰি পৃষ্ঠাত সামৰণি পৰা এই ক্ষুদ্ৰ পুস্তকখনত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ মনোহৰ হৈ উঠিছে। সত্যবান আৰু সুধৰ্ম্মা নামৰ এযোৰা স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মিলন আৰু বণিজলৈ যাওঁতে নাও ডুবি হোৱা বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ্মিলনতে ইয়াৰ কাহিনীৰ ওৰ পৰিছে। স্ত্ৰী-ধৰ্ম্ম আৰু স্বামীৰ কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কেও ঘটনাৰ মাজেদিযে পুথিখনত ৰমণীয়ভাৱে বৰ্ণোৱা আছে।

'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' ৰচনাৰ সময়তেই অলপ আগাপিছাকৈ যেতিয়া 'লাহৰী', ভানুমতী', 'পদুম কুঁৱৰী'. 'মিৰি জীয়ৰী' আদি উপন্যাসবোৰ ওলাল তেতিয়াহে আমি অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস নামৰ প্ৰকৃত এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য দেখিবলৈ পাওঁ। এই উপন্যাসবোৰৰ লিখকসকল ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত আছিল আৰু সেই বাবেই ইংৰাজী শিক্ষাৰ, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাব যে তেওঁলোকৰ ৰচনাত পৰা নাছিল সেইটো কোৱা টান। মুঠতে ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আমোলত, ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শতহে অসমীয়া উপন্যাসে এটি বিশিষ্ট ৰূপ লয়। আমাৰ আলোচ্য উপন্যাস 'মিৰি জীয়ৰী'ও 'সুধৰ্ম্মাৰ উপখ্যান'ৰেই প্ৰায় সমসাময়িক : ১৮৯০ চনত প্ৰকাশিত।

(২)

'মিৰি জীয়ৰী' ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ প্ৰথম উপন্যাস। ইয়াত তেওঁ তথাকথিত ডা-ডাঙৰীয়া ব ৰজা-বাদশাহৰ জীৱনৰ কাহিনী আলচ কৰা নাই; অসমী আইৰ 'জংঘল' সন্তান মিৰিসকলৰ সমাজ আৰু চৰিত্ৰহে আখ্যানৰ মাজেদি ৰূপায়িত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এনে কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা লিখকে অসমীয়া সাহিত্যত গণতন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ সূচনা দি নিজৰো চিন্তাৰ উদাৰতা আৰু সহানুভূতিৰ ব্যাপকতা দেখুৱাইছে।

উপন্যাস ৰচনাৰ কাৰণে বহুমুখী জ্ঞান আৰু ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ আৱশ্যক। বৰদলৈদেৱ নিজে এগৰাকী বিদ্বান লোক আছিল। তদুপৰি তেওঁ উপন্যাসৰ আৱশ্যকীয় সমল গোটাবলৈ নানা প্ৰকাৰে সুযোগ লভিছিল। হাকিম আৰু

মাটিৰ হাকিম হৈ নানা ঠাই ঘূৰি ফুৰাৰ উপৰিও তেওঁ এবাৰ চেঙ্কাচ অফিচাৰ বা মানুহ-পিয়ল-কৰ্ম্মচাৰী হৈ সমগ্ৰ অসম উপত্যকা ভ্ৰমণ কৰিছিল। তেতিয়াই তেওঁৰ বাস্তৱ জীৱনৰ হুবেকৰকম সমস্যাৰ লগত পৰিচয় ঘটে। এনে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা থকা হেতুকেই তেওঁৰ ৰচনাৰ অনেক ঠাইত আত্ম-জীৱনৰ বিবৃতি পৰিলক্ষিত হয়।

লক্ষীমপুৰত থাকোঁতে তেওঁৰ কোমল মনক মিৰিসকলৰ সৰল আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু স্বভাৱ চৰিত্ৰই ৰৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ বিশেষ যত্নেৰে মিৰিসকলৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ বিষয়ে শিকিছিল। তাত তেওঁ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিছিল আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি সেইবোৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল বাবেই সহজ ভাষাত সৰল মিৰি-জীৱনৰ সমস্যা এটি 'মিৰি জীয়ৰী'ত সুন্দৰকৈ ৰূপ দিব পাৰিছে।

'মিৰি জীয়ৰী'ক এক্ষপ্ৰকাৰ সামাজিক উপন্যাস বুলিব পাৰি। ব্যক্তি-সমস্যা আৰু ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ মাজেদি ইয়াত জাতীয় চৰিত্ৰ আৰু জাতীয় সমস্যাও ফুটি উঠিছে। নাটত সূত্ৰধাৰে বুজাই কোৱাৰ দৰে উপন্যাসখনিতো মধ্যে মাজে লিখকে দেখা দি নিজৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। কিতাপখন পঢ়িলে এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰতীয়মান হয় যে মিৰিসকল যেনে সৰল, কিতাপৰ ভাষাও তেনে প্ৰাঞ্জল হৈছে। ৰৰদলৈদেৱৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো কথোপকথনৰ মাত্ৰা বেছি। সেইবাবেই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰক নাট কৰিবলৈ এনে প্ৰচেষ্টা চলিছে। 'মিৰি জীয়ৰী'ত কথোপকথনৰ ভাষা বঢ়িয়াকৈ খাপ খোৱা। ক'তো যুক্তাক্ষৰপূৰ্ণ টান শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। মিৰিসকলৰ কাৰণে এনে ভাষা অতিশয় স্বাভাৱিক।

সমগ্ৰ 'মিৰি জীয়ৰী'য়ে প্ৰকৃতিৰ এটি বিতোপন বৰ্ণনা-চিত্ৰ। ৰৰদলৈদেৱ ইয়াৰ শিল্পী। পৰিকাৰ পানীৰে সোৱণশিৰী নৈখন এডালি ধুনীয়া বগা সূতা: উপন্যাসৰ ঘটনাবোৰ তাতে গাঁথি দিয়া বিবিধ বৰণৰ স্বচ্ছ মণি। প্ৰতিটো মণিৰ ভিতৰেদি সেই সূতাডালিয়ে দেখা-নেদেখা হৈ মণিবোৰ ধৰি ৰাখিছে। সেই সোৱণশিৰীৰ ৰূপালি বালিতেই জয়ন্তয়তে নায়ক-নায়িকাৰ শৈশৱ আৰম্ভ হয়, যৌৱন উন্মেষৰ লগে লগে তাতেই কাৰ্সিং কাটানক সাক্ষী কৰি দুয়ো দুয়োৰো ওচৰত আত্ম-নিবেদন কৰে আৰু সদৌ শেষত সেই সোৱণশিৰীৰ ধৱল বুকুতেই দুয়োৰো জীৱন লীলাৰ অৱসান ঘটে। কাৰ্সিং কাটানক

সাক্ষী কৰি ঘটনা আৰম্ভ কৰাতেই আখ্যানৰ গাম্ভীৰ্য্য আপোনা-আপুনি বাঢ়িল।

উপন্যাসৰ প্ৰত্যেক ঘটনাতেই প্ৰকৃতিক পটভূমি ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেইবাবেই ইয়াক নাট অথবা কথা-ছবিলৈ নিবলৈ সুচল হৈ আছে। নৈৰ বুকুত জন্কি আৰু পানেইৰ কথোপকথন, হাবিৰ মাজত দুয়োৰো অজ্ঞাত-বাস আৰু সোণশিৰী নৈৰ বুকুৰ নাওৰ ওপৰত গীত গাই যোৱা গাভৰুসকলৰ দৃশ্য— এইবোৰৰ প্ৰত্যেকে একোটি নাটকীয় পটভূমিৰ অৱতাৰণা কৰে। ধাইৰ সহায়ত শিশুই খেলা কৰাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ সহায়ত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰে খেলিব লাগিছে। প্ৰকৃতি ধাই, চৰিত্ৰবোৰ লৰা-ছোৱালী।

'মিৰি জীয়ৰী'ত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা নিচেই কম, আৰু এইটো উপন্যাসখনিৰ এটি বৈশিষ্ট্যই। সামৰণিত গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে—"এইদৰে দুয়োখন গাঁৱতে চাৰিটি প্ৰাণীয়ে কষ্ট খালে।"

চৰিত্ৰবোৰে কিন্তু কাৰ্য্যতকৈও বচনৰ মাজেদিহে নিজ নিজ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। সেই দেখিয়ে কোৱা হৈছে যে কথোপকথনৰ বৰ্জিতাতহে এই উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মাধুৰ্য্য ফুটি উঠিছে। লিখকে নিজে যি ঠাইত চৰিত্ৰক সহায় কৰিবলৈ গৈ কোনো বৰ্ণনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে, তাতেই উপন্যাসৰ ৰহস্যময় ৰমণীয়তা অলপ হ্ৰাস হোৱা যেন দেখি। কেতিয়াবা কেতিয়াবা পটভূমি সমূলি লিখকৰ নিজৰ বৰ্ণনাত অঙ্কিত হৈছে। তাত লিখকে বৰ্ণনা শক্তিৰ চাতুৰ্য্য অথবা মনোহাৰিত্ব দৰ্শাব পৰা নাই। অনেক ঠাইত তেনে বৰ্ণনা—বুৰঞ্জীৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় হলেও কিন্তু নীৰস আৰু বাতৰি কাকতৰ বৰ্ণনাৰ দৰে হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উক্ত লক্ষীমপুৰৰ কচাৰি ঘৰৰ বৰ্ণনালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি।

(৩)

উপন্যাসৰ প্ৰধান বস্তু নৰ-নাৰীৰ মাজত ওপজা প্ৰণয়। এই প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ আৰু বিকৰ্ষণৰ ওপৰতেই ঘটনাৰ গুৰুত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। বিৰোধ ভাবে ঘটনাত তীব্ৰতা আৰু জটিলতা দান কৰে। 'মিৰি জীয়ৰী'ত ৰং-ধেমালিৰ মাজেদি জন্কি আৰু পানেইৰ মাজত যি প্ৰীতি আৰু সহানুভূতিৰ ভাব জাগৃত হৈছিল—সিয়েই যৌৱনৰ উম পাই গভীৰ প্ৰেমত পৰিণত হয়। সোৱণশিৰীৰ বালিত খেলি ফুৰোঁতে, নৈৰ পাৰত ভূঁই ৰখোঁতে আৰু বিহুত নাচ-গান কৰোঁতে দুয়োৰো দুয়ো যি সান্নিধ্য আৰু সাহচৰ্য্য লাভ

কৰিছিল—সেয়ে পৰস্পৰৰ অন্তৰৰ ভালপোৱা ভাবটিক গাঢ়তৰ কৰি তুলিছিল। সিহঁতৰ প্ৰণয়-পথৰ কণ্টক হ'ল পানেইৰ মাক-বাপেক। বৃদ্ধ তামেদ আৰু মাক নিৰমাইৰ একান্ত ইচ্ছা তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ সন্তান পানেইৰ ভবিষ্যৎ সুখ-সমৃদ্ধিত সহায় কৰা। সেই বাবেই দুয়ো আলচ কৰি স্থিৰ কৰিছিল যে পানেইক ধনী যুৱক কমুদলৈ বিয়া দিব। আনপিনে আকৌ বাল্যবন্ধু জঙ্কিৰ পত্নীৰূপে চিৰসহচৰী হ'বলৈ পানেইৰ প্ৰবল ইচ্ছা আছিল। এই ইচ্ছা আছিল আন্তৰিক, ঐকান্তিক আৰু প্ৰেমসম্ভূত। জঙ্কিৰ—"পানেই, মোক তই নেৰিবি। কচোন, তই মোত বিয়া সোমাবিনে?"—আৰু পানেইৰ—"আয়ে-বোপায়ে দিলে তোলৈ যামতো।" —এই প্ৰশ্নোত্তৰতেই উপন্যাসৰ ঘটনাই ঠন ধৰি উঠিছে। দুখীয়া জঙ্কিৰ প্ৰতি নিৰমাইৰ আকৰ্ষণ থকা সত্ত্বেও সিবিয়েক তামেদৰ যুক্তিমতে পানেইক ধনী কমুদলৈয়ে দিবলৈ স্থিৰ হ'ল। পানেই মাক-বাপেকৰ এই আলোচনাৰ সময়ত পানী আনিবলৈ গৈছিল। পানী আনি ঘৰ পালত তাই তামেদৰ মুখৰপৰা বাহিৰ হোৱা—"দুমাহৰ মূৰতে কমুদ জোঁৱাই খাটিবলৈ আহিব" বোলা কথা ফাকি শুনিলে। উপন্যাসখনিৰ এই খিনিতেই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বা বিৰোধ (conflict) আৰম্ভ হৈছে। এই বিৰোধৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত পোনতে পানেইৰ প্ৰাণতেই প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। তেওঁৰ অন্তৰ ৰাজ্যত একে সময়তে দুটি বিৰোধ ভাবৰ তুমুল সংঘৰ্ষ উপস্থিত হ'ল। একালে পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি বাধ্যতা, আনফালে প্ৰেমাস্পদক পাবলৈ প্ৰাণৰ আকুল তৃষ্ণা। শেষত প্ৰেমৰেই জয় হ'ল, আৰু পানেয়ে পৈতৃক গৃহ ত্যাগ কৰি হাবি-বননিৰ মাজত আশ্ৰয় ললে। লিখকৰ ভাষাত কব লাগিলে "অনেক ডেকা-গাভৰুৰ এনে দশা ঘটে। ব'তে শুদ্ধ প্ৰণয় ত'তে এই কাণ্ড।" প্ৰকৃত প্ৰেমক অন্য কোনো ভাবে বাধা দিব নোৱাৰে। এই বিৰোধতে উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰ তীব্ৰ জটিলতা আৰম্ভ হয়।

(৪)

সন্তানৰ যৌৱন উপস্থিত হলে মাক-বাপেকে সিহঁতৰ বিয়াৰ কাৰণে আলচ কৰা স্বাভাৱিক। বিশেষকৈ এই বিষয়ে মাক সদায় তৎপৰ। এই উপন্যাসতো পানেইৰ মাক নিৰমায়ে পোনতে সিবিয়েক তামেদৰ আগত কৈছিল—"আজিকালি পানেই ডাঙৰ হ'ল। তাইক এঠাইততো বিয়া দিবলৈ দিহা কৰিব লাগে।" এই খিনিতেই নিৰমাইৰ চৰিত্ৰৰ মাতৃত্বৰ

স্নেহ আৰু তৎপৰতা পৰিলক্ষিত হয়। নিৰমাইৰ চৰিত্ৰ বৰ মনোহৰ। একালে অন্তৰৰ স্ত্ৰী-সুলভ কোমলতা আৰু আনকালে পতি-পৰায়ণতা তেওঁৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে। মাকে সদায় সন্তানক পেট বুজি খুৱাবলৈ আৰু গা বুজি পিন্ধাবলৈ যত্ন কৰে। সন্তানক লৈয়েই তেওঁৰ সংসাৰ। বাপেকে সদায় বাহিৰত কাম কৰি ফুৰিব লাগে। তেওঁৰ মন সদায় সাংসাৰিক ধন-বস্তুৰ চিন্তাতেই মগ্ন থাকে। সন্তানৰ যত্ন লবলৈ মাকৰ দৰে তেওঁ সুবিধা নাপায়। সন্তানৰ মনৰ ভাব নাইবা স্বভাব-চৰিত্ৰ মাকে যিদৰে বুজিব পাৰে তেওঁ তেনেকৈ নোৱাৰে। নিৰমায়েও জীয়েকৰ মন বুজিয়েই পানেইক অৰ্পিলৈ দিয়াৰ কথা পোনতে উলিয়াইছিল; কিন্তু তামেদে উত্তৰ দিলে—"সেই টোকোনাটোলৈ দিলে নো কি হব?" ইয়াতেই তামেদ আৰু নিৰমাইৰ চৰিত্ৰৰ দুটি বিশেষ লক্ষণ ফুটি উঠিছে। তামেদ সদায় উগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ—(তুঃ কঃ) "জীয়াৰীক নো কোনোবাই ক'ৰবাত সুধি বিয়া দিবনে?" "চুপতি নকৰ। আজি ৰাতিয়েই তোক মই ধৰি বান্ধি কমুদলৈ দিম। জোৰ কৰি সি তোৰ ধৰ্ম নষ্ট কৰিলে তো যাবি!"—এনেবোৰ কঠোৰ উক্তিয়ে তেওঁৰ উগ্ৰ স্বভাৱৰ পৰিচয় দিয়ে। এনে কঠোৰতাৰ অৱশ্যম্ভাৱী ফল স্বৰূপে যেতিয়া পানেই ঘৰৰপৰা পলাল, তেতিয়া নিৰমায়ে শোকাকুল হৈ তামেদক কৈছিল—"তয়ে এইখন কৰিলি; মোৰ বাছাৰ মন নুবিজি ধনলৈহে চালি। মোৰ বাছা পানেই কলৈ গলি? বাচা, উলটি আহ।" ইত্যাদি। তামেদ আৰু নিৰমাইৰ চৰিত্ৰই ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ কন্ধ আৰু ৰাণী শশী-প্ৰভাৰ চৰিত্ৰ সোঁৱৰাই দিয়ে—প্ৰভেদ ইমানেই—কাব্যত মাকে উগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ-পোৰ ওচৰত সৈমান হৈছিল, উপন্যাসত নিৰমায়ে গিৰিয়েকৰ ওচৰত সৈমান হবলগীয়া' হৈছিল। দুয়োটা ঘটনাত কাজিয়াৰ গুৰি হ'ল—কন্যাৰ পাত্ৰ বা দৰা নিৰ্বাচনত ওপজা মতানৈক্য। নাৰী চৰিত্ৰৰ কোমলতা ৰাণী শশীপ্ৰভা আৰু নিৰমাই—দুয়োৰো কাৰ্য্যত স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। তেনে কোমলতা নিৰমাইৰ অন্তৰৰ পতি-ভক্তিৰো পৰিচায়ক।

'মিৰি জীয়ৰী'ৰ সমস্ত কাৰ্য্যাৱলীৰ অন্তৰালৰ পৰা অদৃষ্টই হাহিব লাগিছে। মঙ্গল চোৱা নাইবা স্বপ্ন-ফল বিশ্বাস কৰা আদিক অন্ধবিশ্বাস যেন অনুমান হলেও জীৱনত এনে কিছুমান মুহূৰ্ত্ত আছে যেতিয়া সেইবোৰৰ সাৰ্থকতা মানি লবলৈ বাধ্য হব লাগে। "আমি সকলো ডেকা-গাভৰু তামে থাকিম নে"

খুলি কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত দেওখায়ে "(বিষ্ণুপ্ৰিয়া) ও থাকিবি, কিন্তু এটা বেয়াও আছে" বোলা কথাই উপন্যাসৰ ঘটনাৰ ওপৰত তাগ্যৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। অন্য এঠাত নিৰমায়ে দেখা স্বপ্নই ভৱিষ্যৎ ঘটনাৰ পূৰ্ব্বাভাস দিছে। এইদৰে ভাগ্যৰ মাজেদি অতিপ্ৰাকৃত উপাদানে (supernatural elements) ঘটনাৰ ৰং চৰাইছে। স্বপ্ন আৰু বাস্তৱৰ মধুৰ মিলনতেই উপন্যাসৰ আখ্যান শেষ হোৱাত সি অতিশয় মধুৰ হৈ পৰিছে।'

প্ৰত্যেক উপন্যাসতেই ঘটনাৰ মাজেদি লিখকে কোনো কোনো বিষয়ৰ একোটি লুপ্ত সত্য স্থাপন কৰে। প্ৰকৃত প্ৰেমে যে সমাজৰ কৃত্ৰিম বন্ধন ছিন্ন কৰিব পাৰে তাক জঙ্কি আৰু পানেইৰ চৰিত্ৰত দেখুৱা হৈছে। "শুদ্ধ প্ৰেম জুইত পোৰা সোণৰ দৰে বিপদৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠে।" 'মিৰি জীয়ৰী'ত মিৰি চৰিত্ৰৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ নিমিত্তে লিখকে বৰ যত্ন কৰিছে। মিৰিলোকে যে নিজৰ কথা ৰাখিবৰ নিমিত্তে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে সেই কথাটো কেইবা ঠাইতো উল্লেখ কৰা হৈছে। (তুঃকঃ) "মিৰি জাতি হোজা একৰূপীয়া; সেই দেখি যেয়ে যিহলৈ মন কৰে সি মনৰ পৰা হঠাতে কেতিয়াও তাৰ কথা নেৰে। চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড গোটেইখনৰ কথা কৰ, কিন্তু ঘূৰি আহি আকৌ নিজৰ মূল উদ্দেশ্যতেহে পৰিব।" আকৌ "সকলোৱে নিজৰ মূল উদ্দেশ্য ৰাখিহে কথা কৰ; আৰু কোনেও নিজৰ মতলব নেৰে।"

গোটেই 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাস কবিতাৰ উপাদানেৰে ভৰপূৰ। ঘটনাৰ কাৰুণ্য, ভাষাৰ মাধুৰ্য্য আৰু প্ৰকৃতিৰ আগাগোৰা সাহায্যই সমস্ত আখ্যানটোত এটি ৰমণীয় কবিতা-ৰসৰ হে যে সৃষ্টি কৰিছে এনে নহয়, ইয়াৰ প্ৰত্যেক ফাকি বিহু-গীতভেই কবিতাৰ উচ্ছ্বাস ফুটি উঠিছে। বিহু-গীত আৰু বিহু উৎসৱৰ আনুসঙ্গিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ দ্বাৰা উপন্যাসত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰো এটি ৰূপ দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰাস্কিনে কৈছিল যে শেক্সপীয়েৰৰ নাটবোৰত নায়িকাহে আছে—নায়ক নাই। বৰদলৈ দেৱৰ উপন্যাস সম্বন্ধেও সেই একে ধৰণৰ মন্তব্য কৰা যায়। কিয়নো নায়িকাই হে তেখেতৰ উপন্যাসত ঘটনাৰ আগ ঠাই গ্ৰহণ কৰিছে। 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ নায়িকা পানেইৰ চৰিত্ৰই তাৰ এটি উদাহৰণ। ধৈৰ্য্য আৰু কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠা পানেইৰ চৰিত্ৰৰ দুই পদ বিশিষ্ট অলঙ্কাৰ। যেতিয়া জঙ্কিয়ে পানেইৰ ওচৰত প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হৈ অন্তৰৰ গুপ্ত বাসনা নিবেদন কৰিলে

তেতিয়াও পানেই প্ৰেমৰ মাদকতাত আবুল নাইব আপোন-পাহৰা হোৱা নাই। যিজনক পানেয়ে সৰু কালৰেপৰা ভাল পাই আহিছিল, যাৰ সাহচৰ্য্য লভিবৰ কাৰণে পানেইৰ জীৱনৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণু উদগ্ৰীৱ আৰু উন্মুখ, তেওঁক সম্মুখত দেখিও, তেওঁৰ প্ৰেম-নিবেদন পায়ো—পানেয়ে ধৈৰ্য্য হেৰুৱা নাই। অন্তৰৰ ঢৌ খেলি থকা ভাবৰ থলকনিত পানেইৰ চকুলো সৰসৰকৈ পৰিছে—তথাপি তেওঁ 'কিবা ভাবি কিব কোৰ' নাহ, 'ন যযৌ ন তস্থৌ' অৱস্থাত পৰা নাই। তেতিয়াও তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্য আৰু ভক্তি পাহৰা নাই। তেওঁলোকৰ প্ৰতি যথাযোগ্য সন্মান আৰু অনুগত্য ৰাখিয়ে তেওঁ উত্তৰ দিছে—"আয়ে বোপায়ে দিলে তোলৈ যাম তো।" অকল সিমানে নহয়, হয়াৰ পিছতো আকৌ জঙ্কিৰ কাৰণে ভাবি তেওঁ কাম-কাজত অন্যমনস্কা হোৱা নাই। "যাতে তাই মাক বাপেকক সন্তোষ দিব পাৰে ইয়াতে তাই যত্নৱতী হ'ল।" হাবিৰ মাজৰ মিৰিৰ ঘৰত নিঃসহায় হৈ এনিশা আশ্ৰয় লব লগীয়া হোৱাত অৰ্দ্ধ শিক্ষিত ডেকা এজনৰ কু-অভিপ্ৰায়ৰ হাত সাৰিবলৈ তেওঁ যি উপস্থিত-বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰিছিল, সি বাস্তৱিকে প্ৰশংসনীয়। পানেইৰ কাতৰ সম্ভাষণে ক্ষত ডেকা জনৰ উন্মাদ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল, সেই বাবেহে সি নিজৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে বিতাপ কৰি পানেইক আশ্ৰয় দিছিল। সেফালে জঙ্কিকো বিপদৰ পৰিক্ষণবোৰত পানেয়ে উপদেশ আৰু বুদ্ধি দি আছিল।

বৰদলৈদেৱৰ সকলোবোৰ উপন্যাসতে নায়িকাযে ঘটনাত আগভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। 'ৰঙিলী' উপন্যাসত বিচিত্ৰীয়েহে মনাইক কোন সময়ত কেনেকৈ তেওঁক পলুৱাই নিব লাগে তাৰ নিৰ্দ্দেশ দিছিল। বান্দৰেৰে ৰং-ধেমালি কৰি পূৰ্ণানন্দক ব্যঙ্গ কৰাৰ কথা গম পাই ৰঙিলীয়েহে সতৰ্কামক সতৰ্ক কৰি কৈছিল যে বজাই আমোদ পালেও তেনে আমোদৰ পৰা "কিন্তু আপোনালৈ ফল শেষত বিষম হব।" 'মনোমতী' উপন্যাসতো চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলি মানে যেতিয়া আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া পমিলাইহে নিজে গৈ টোপত জুহ দিয়া, শান্তিৰামক বাতি জাগি শুৱলৈ কোৱা আদি কাম কৰিছিল। সেইদৰে পদুমীয়েও নিজৰ যথা-সৰ্ব্বস্ব হেৰুৱায়ো শান্তিৰাম, পমিলা, মনোমতী, লক্ষ্মীকান্ত আদিক মুক্তি দিয়ালে। 'ৰহদৈ লিগিৰী', 'নিৰ্ম্মল ভকত', 'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ' আদি উপন্যাসবোৰতো নায়কতকৈও নায়িকাৰহে আকৰ্ষণীয়তা বেছি।

(৫)

বৰদলৈদেৱৰ নায়ক-নায়িকাবোৰৰ প্ৰেম চকুৰ মোহত ওপজা ৰূপজ প্ৰেম নহয়, গুণজ প্ৰেমহে। প্ৰেমাস্পদৰ মঙ্গল কামনা, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সদায় অন্তৰৰ বাসনা। প্ৰেমৰপৰা বঞ্চিত হৈ কেতিয়াবা লাগিলে তেওঁৰ নায়ক-নায়িকা বা উপন্যাসৰ অন্য চৰিত্ৰই বৈৰাগ্যকে অৱলম্বন কৰিছে তথাপি প্ৰেমাস্পদৰ অহিত বা অমঙ্গল কামনা কৰা নাই। 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসৰেই তেনে এটি চৰিত্ৰ ডালিমী।

দাৰিদ্ৰ্যৰ তাড়নাতেই হওক বা প্ৰেয়সী পানেইক পাবৰ কাৰণে অৰ্থ-সম্বল গোটাবলৈহে হওক জঙ্কি দৈ দিন গোটা-চেৰেক নিজৰ গাঁও এৰি ঘৃণা স্মৃতিৰ মিৰি গাঁৱলৈ গৈছিল। তাতেই সেই গাঁৱৰ গাভৰুবোৰ তেওঁৰ চিনাকি হৈ পৰে।

নিপোটল শৰীৰৰ দেখনিয়াৰ মিৰি ডেকা জঙ্কি। পৈপা বজোৰাত তাৰ সমকক্ষ এজন নাই। এনে এজন ডেকা গৈ ঘৃণা স্মৃতিত থাকোঁতে দুই চাৰিজনী মিৰি গাভৰুৱে "তাক মৰম ভাব দেখুৱা" তেনেই স্বাভাবিক কথা। সেইসকলৰ ভিতৰত ডালিমী আগি লৈ যায়। হবৰ কথাও, কাৰণ ডালিমী আন গাভৰুতকৈ ভাল নাচনী। গতিকে তাইৰ শীঘ্ৰেই জঙ্কিৰ প্ৰতি 'চকু দৰ্শন' দেখা তেনেই স্বাভাৱিক। জঙ্কিয়ে নদীৰ পাৰত বহি পানেইৰ কথা ভাবি মন মাৰি চকুলো টুকি থাকোঁতে ডালিমীয়ে তেওঁৰ লগত কথা পাতে—তাতে দুয়োৰো ভাবৰ বিপৰ্য্যয় দেখি কাৰো অন্তৰত বেথা নলগাকৈ নাথাকে। সেই কথা-বতৰা বেজবৰুৱাৰ ডালিমী-গদাপাণিৰ অথবা গোহাঞিবৰুৱাৰ জিমু-গদাপাণিৰ কথা-বতৰাৰ দৰেই সৰল অথচ অতীব মোহলগা। বৰদলৈৰ ডালিমীয়ে যেতিয়া জঙ্কিক কয—"তাইক (পানেইক) যদি আন কোনোবাই নিয়ে তেন্তে তয়ো জানো এজনী নাপাবি ?"—তেতিয়া জঙ্কিয়ে একাষাৰ কথাৰেই অন্তৰৰ সকলো ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল—"মই তাইৰ সমান কাকো নেদেখোঁ।" জঙ্কিৰ এই এটি বচনে ডালিমীৰ জীৱনৰ যৌৱতী সোঁতিক অন্য পিনে গতি লগাই দিছিল। তাই "জঙ্কিৰে সৈতে কুটুম্বিতা ত্যাগ কৰি মুঠেই সচৰাচৰ বন্ধুত্বৰ ভাব ৰাখিলে।" কিন্তু শত্ৰুভাব নাৰাখিলে। ত্যাগৰ মাজেদি তাই প্ৰেমাস্পদৰ মঙ্গল কামনা কৰিয়ে থাকিল। তাই পিতাকক কৈ পানেইক পলুৱাই আনিবৰ কাৰণে

জঙ্কিক এখন নাও পৰ্য্যন্ত দিহা কৰি দিলে। ই ডালিমীৰ সৰল, নিষ্কলুষ আৰু অহিংস অন্তৰৰে পৰিচায়ক। জঙ্কিক সহায় কৰিবৰ কাৰণে অৰ্থ-সংগ্ৰহ কৰিও ডালিমীয়ে অন্তৰত আনন্দ লভিছিল আৰু যি পানেইৰ বাবে তাই জঙ্কিৰ হৃদয়াসন অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল সেই দুখুনী পানেইবো দুখত পৰি গৈ বিপদৰ সময়ত তাইক আশ্ৰয় দি ৰাখিছিল! এফালে প্ৰেমাস্পদৰপৰা বঞ্চিতা হোৱাত তাইৰ চকুৰে চকুলো বাগৰি যায়, অন্তৰ ভাগি চুৰমাৰ হয়—আনফালে কৰ্ত্তব্য-জ্ঞানৰ তাড়নাত সেই দুখ কাতি কৰি তাই প্ৰেমাস্পদ আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীৰেই পৰিচৰ্য্যা কৰে। বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ কি করুণ মিলন। কবি ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নায়িকাই তেনেভাৱে হতাশ হৈ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীক হত্যা কৰিবলৈ ডাক্তৰৰ হতুৱাই বিহ মিহলোৱা ঔষধহে নিছিল। ডালিমীয়ে কিন্তু আবেগত নিজক উটাই দিয়া নাই। গ্ৰন্থকাৰৰ ভাষাত "তাই তেনেকুৱা মৰ্ম্মান্তিক বেদনা পালেও—তাইৰ প্ৰণয়ত স্বাৰ্থভাব নোসোমাল।" এনে ধৰণৰ ত্যাগ আৰু কৰ্তব্যজ্ঞানৰ আদৰ্শ বৰদলৈৰ প্ৰায় সকলো নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰে অলঙ্কাৰ ৰূপে বিৰাজ কৰিছে। স্বাৰ্থত্যাগৰ এনে মহিমাময় আদৰ্শই ইংৰাজী উপন্যাস 'আইভান হো'ৰ অমৰ চৰিত্ৰ ৰেবেকাৰ কথা ঘনাই সোঁৱৰায়। এনেবোৰ কাৰণতে বৰদলৈদেৱক অসমৰ স্কট নামেৰেও খেনোৱে অভিহিত কৰিছে।

আগতে উল্লেখিওৱা হৈছে যে জঙ্কি আৰু পানেইৰ মাজত যি প্ৰণয় উপজিছিল সি ৰূপজ নহয়, গুণজ; বাহ্যিক নহয়, আন্তৰিক; নয়ন মিলনৰ চঞ্চল প্ৰণয় (love at first sight) নহয়, চিত্তৰ আকৰ্ষণত ওপজা গভীৰ প্ৰণয়। ডান্টে-বিয়েট্ৰিচ নাইবা দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ দৰে এদিনৰ দেখা-শুনাত সেই প্ৰণয়ৰ জন্ম হোৱা নাই। ই অথেলো-ডেচডিমোনাৰ প্ৰণয়ৰ দৰে গুণনিৰ্জ্জিত। ৰূপজ প্ৰণয়ৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সম্ভোগ, কিন্তু গুণজ প্ৰণয়ৰ উদ্দেশ্য আত্মাৰ মিলন। এটি চঞ্চল, নবীন; আনটি ধীৰ, গম্ভীৰ। গুণজ প্ৰণয়ৰ লক্ষ্য প্ৰাণৰ লগত প্ৰাণৰ মিলন। মৃত্যুৰ সীমা পাৰ হৈও এই প্ৰেমে ৰাজ্য দখল কৰিব খোজে। ৰূপজ প্ৰণয় ক্ষুধাতুৰৰ খাদ্য অন্বেষণৰ দৰে। মিলনৰ তৃপ্তিতেই তাৰ শেষ পৰে আৰু কেতিয়াবা তেনে ধৰণৰ পৰিতৃপ্তিত ভাব অন্তৰৰ ঘটি বিতৃষ্ণাৰ কালেও সি চাল খায়। কিন্তু গুণজ প্ৰণয়ে সদায় বিচাৰে প্ৰাণ। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আত্ম-বিস্মৃতি আৰু

আত্ম-বিলোপত ই ইহ জগতত পৰিণতি লাভ কৰে। সেইবাবেই যেতিয়া জঙ্কিয়ে সুধিছিল—"কচোন পানেই তই মোক ভাল পায়নে?"—পানেয়ে উত্তৰ দিছিল—"(হাঁহি হাঁহি) কেলেই নো লাগিছে তোক এই কথা জঙ্কি?

জঙ্কি—তেন্তে কচোন তই মোক মৰম কৰনে?"

পানেই—"মই কব নোৱাৰোঁ।"—ইয়াতো পানেইৰ চঞ্চলতা বা প্ৰগল্‌ভতা নাই। এনেকৈ প্ৰাণৰ তলিৰ পৰা হিয়া উবুৰিয়াই ভাল পাইছিল বাবেই পানেয়ে অন্তিমতো প্ৰেমাস্পদক গীতৰ মাজেদিয়ে এইদৰে আশ্বাস দিব পাৰিছিল—

"নকৰিবি বগে ঐ—
নাকান্দিবি চেনেঙ ঐ—
মনলৈয়ে নানিবি শোক—
ই পুৰীয়ে এৰি ঐ
পামগৈয়ে ৰেগাম ঐ
দুখৰে যে পৰিব ওৰ—।"

সদৌ শেষত ইয়াকে বোৱা যায় যে 'মিৰি-জীয়ৰী' সহজ সৰল ৰোমান্স হিচাপে সুখ-পাঠ্য উপন্যাস। কিন্তু যিহেতু ইয়াৰ ঘটনাই মিৰি-সমাজক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈছে আৰু মিৰি-সমাজৰেই এটি চিত্ৰ ই দাঙি ধৰিছে সেই হেতুকে মিৰি সমাজতনো ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে অথবা মিৰিসকলেনো ইয়াৰ কিভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে তেনেবোৰ কথাও বিচাৰ্য্য। সেই বিচাৰ কোনো শিক্ষিত মিৰিলোকে হে তত ললেহে সমীচীন হব। জনজাতীয় জীৱন লৈ অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস লিখাৰ প্ৰেৰণা এটা আগতকৈও এতিয়া বেছি প্ৰবলভাৱে জাগ্ৰত হৈছে যেন দেখা যায়। কিন্তু সেই কাৰ্য্য কৰোঁতে যাতে জনজাতীৰ সৰল সমাজ এখনক পটভূমিৰূপে লৈ আমাৰ নিজৰ কল্পিত ৰোমান্স ভাত ফুটাই তুলিবলৈ মাথোন যত্ন কৰা নহয় তালৈ যেন লক্ষ্য ৰখা হয়। কাৰণ জনজাতীয় সমাজৰ কথা লিখি যদি তেওঁলোকৰ প্ৰীতিৰৰ সাহিত্য গঢ়িব পৰা নাযায় তেনেহলে সাহিত্যৰ লক্ষ্যৰে ভ্ৰষ্ট হয়। গতিকে এই বিষয়ত ঔপন্যাসিকসকল অলপ সন্তৰ্পণে আগুৱা ভাল হব।

গুৱাহাটী

১৯৪০

শ্ৰীবৎস-চিন্তা

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ বিৰচিত 'শ্ৰীবৎস-চিন্ত' এখন পাঁচ অঙ্কীয়া পৌৰাণিক নাটক, ২৯৪ পৃষ্ঠাত সমাপ্ত। ইয়াৰ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কাল চলিত কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশক, ১৯২৭ চন। নাটখনত ডেৰ কুৰিৰো ওপৰ ভাৱৰীয়াৰ সমাবেশ হৈছে যদিও, ঘাই চৰিত্ৰ মাত্ৰ আঠোটা; যেনে—(১) কুসুমপুৰৰ ৰজা শ্ৰীবৎস, (২) তেওঁৰ পত্নী চিন্তা, (৩) মন্ত্ৰী, (৪) লক্ষ্মী, (৫) শনি, (৬) বিদূষক, (৭) প্ৰতাপপুৰৰ ৰজা বাহুক আৰু (৮) তেওঁৰ কন্যা ভদ্ৰা। কঞ্চুক। আদি অন্যান্য চৰিত্ৰ আছে যদিও সেইবোৰ নিমিত্তমাত্ৰহে।

নল-দময়ন্তী, সাবিত্ৰী-সত্যবান আদি কাহিনীৰ দৰে শ্ৰীবৎস ৰজাৰ কাহিনী এটি স্বতঃ-সম্পূৰ্ণ আখ্যান। ইয়াৰ মূল কাশীদাসী মহাভাৰত মতে মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্ব। শ্ৰীকৃষ্ণই এই আখ্যানটি ৰজা যুধিষ্ঠিৰক বনবাসৰ দুখ-কষ্ট পাতলাবলৈ কৈছিল। অসমীয়া নাইবা সংস্কৃত মহাভাৰতত কিন্তু শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ কাহিনী নাই। ই এটি সৰ্ব্বজনবিদিত প্ৰাচীন কাহিনী, আৰু সম্ভৱ কাশীৰাম দাসে নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যানৰ দৰে আকৰ্ষণীয় পাই ইয়াকে মহাভাৰত বনপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গতে লিপিবদ্ধ কৰি থৈছে।

নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰে নাটৰ মূল ঘটনা ক'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল তাক ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। খুব সম্ভৱ কাশীদাসী মহাভাৰতৰ পৰাই লৈছিল। অসমীয়াতো কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে ১৯০৮ চনত প্ৰকাশ হোৱা সম্ভৱি পিঁথি এখন পদ-পুথি আছে, লিখক বিশ্বনাথৰ কোনো এজনাকী চাৰুচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা ? নৰ। এই পুথিখনিৰো ঘটন-বস্তু কাশীদাসী মহাভাৰতৰ ঘটনাৰ লগত হুবহু একে। সি যি নহওক, নাটত কিন্তু কাব্যৰ সমস্ত ঘটনাবে ন-কৈ সজাই-পৰাই ন ৰূপত দেখুৱা হৈছে। ন ৰূপ লওঁতে যে কেৱল প্ৰাগ্‌দেশৰ শ্ৰীবৎস ৰজা গৈ কুসুমপুৰৰ ৰজাহে হৈছে নতুবা সৌতিপুৰৰ ৰজা বাহুক গৈ প্ৰতাপপুৰৰ ৰজা হৈছে এনে নহয়, বিদূষক, কঞ্চুকী আদি নানা উপভোগ্য চৰিত্ৰ নতুনকৈ ওপৰাৰ উপৰিও তাত শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ পুনৰ্মিলন আৰু বাহুক ৰজাৰ কন্যা ভদ্ৰাক চিন্তা-শ্ৰীবৎসই গ্ৰহণ কৰাৰ দৃশ্য

অতীব আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। কাব্যত চিন্তাৰ নিৰুদ্দেশত ভদ্ৰা-শ্ৰীবৎসৰ মিলন যিদৰে হৈছে তাকে শুনি শ্ৰীবৎস ৰজাক এগৰাকী আদৰ্শ স্বামী বুলি প্ৰশংসা কৰিবলৈ পাঠকৰ মনত কুণ্ঠাবোধ হয়। কাব্যৰ মতে ভদ্ৰাৰ স্বয়ম্বৰ সভালৈ নিজৰ পত্নী চিন্তা আৰু পলৰীয়া ডকাইত সদাগৰৰ গুংসুত্ৰ বিচাৰি গৈ অযাচিতে অকস্মাতে ভদ্ৰাক শ্ৰীবৎসই লাভ কৰিলে। চেনেহৰ দুহিতা ভদ্ৰাই অজ্ঞাত-কুলশীল ভিক্ষাৰী শ্ৰীবৎসক পতি বৰণ কৰাত বাহুক ৰজা জীয়ন্তে মৰাৰ তুল হ'ল। তেওঁ অন্য একো কৰিব নোৱাৰি অগত্যা নগৰৰ ভিতৰতে বাহিৰা ঘৰ এটা সজাই দি তাতেই জীয়েক জোঁৱায়েকক থাকিবলৈ দিলে। নজোঁৱাই শ্ৰীবৎসই ভদ্ৰাক অনুৰোধ কৰি ৰজাঘৰৰ নৈয়েদি যোৱা নৌকাবোৰৰ কৰ-কাতল তোলা কামটো ললে। তাতেই নাও তালাচ কৰোঁতে এদিন তেওঁ ডকাইত সদাগৰে ছলনা কৰি নিয়া তেওঁৰ নিজৰ হৃত স্বৰ্ণপাত সোপাকে পালে। অকল সেয়ে নহয় নিজৰ পত্নী চিন্তাকো পালে। শনি আৰু লক্ষ্মী দুয়ো গৌ-শৰীৰে আবিৰ্ভাৱ হৈ শ্ৰীবৎস-চিন্তা আৰু ভদ্ৰাৰ মাজত মিলন ঘটালে। শ্ৰীবৎস-চিন্তা ভদ্ৰাসহ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতিল। কাব্যৰ ঘটনাবস্তু ইমানেই। কিন্তু নাটত হলে ৰূপৱতী ভদ্ৰাক স্বয়ম্বৰত পত্নীৰূপে পোৱাৰ পিছতো শ্ৰীবৎসই পত্নীসং ব্যৱহাৰ নকৰি ঔদাসীন্যৰ মাজেদি চিন্তাৰ কাৰণে যি ব্যগ্ৰতা দেখুৱাইছে - সেয়ে তেওঁৰ চিন্তাৰ প্ৰতি থকা অটল প্ৰেমৰ পৰিচয় দিয়ে। এফালে শ্ৰীবৎসৰ প্ৰতি ভদ্ৰাৰ সশ্ৰদ্ধ গভীৰ অনুৰাগ—অন্যপিনে শ্ৰীবৎসৰ আকৌ তাত বীতৰাগ আৰু চিন্তাক পাবৰ কাৰণে আকুলতা—ইয়াতেই প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ যি কাৰুণ্য ফুটি উঠিছে—তাৰ চিত্ৰ নাটত অতীব ৰমণীয় হৈছে বুলি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। কাব্যত সেইটো নাই।

নাটৰ লক্ষ্মী আৰু শনি সুখ আৰু দুখৰ প্ৰতীক। সাধাৰণ কথাতে কোৱা হয় যে সুখৰ কাল থন্তেকীয়া আৰু দুখৰ ৰাতি নুপুৱায়। লক্ষ্মীকো সেইদৰে 'চঞ্চলা' বুলি কোৱা হয়। শনিৰ আন নাম শনৈশ্চৰ অৰ্থাৎ মন্থৰ গতিৰে যোৱা দেৱতা। অৰ্থাৎ দুখৰ দিন দীঘলীয়া - শনৈশ্চৰ ; আৰু সুখৰ কাল থন্তেকীয়া—চঞ্চল।

সুখ আৰু দুখৰ সম্বন্ধ দিন-ৰাতিৰ সম্বন্ধৰ নিচিনা, এটাৰ অভাৱত আনটোৰ অৱস্থিতি বা বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা নপৰে। এন্ধাৰত থাকিলেহে পোহৰৰ

মোল বুজিব পাৰি; দুঃখ পালেহে সুখক সুখ যেন লাগে। নাট্যকাৰেও লক্ষ্মী আৰু শনিৰ দ্বন্দ্বক প্ৰতীকৰূপে অঙ্কন কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। লক্ষ্মী-শনিৰ বিবাদকে লক্ষ্য কৰি মন্ত্ৰীয়ে জানো তাকেই কোৱা নাই ?—

"লক্ষ্মী শনি,—সুখ-দুখ মায়া অনন্তৰ।
সুখৰ নালাগে সুখ, দুখে নেকান্দিলে;
দুখেই পৰম সুখ, সুখে নিপীড়িলে।"

ৰজা শ্ৰীবৎসৰো চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট লক্ষণটো হৈছে—সত্যক আশ্ৰয় কৰি সোঁতত গা ঢালি দিয়া। সত্যাশ্ৰয়ীয়ে শনিৰ দুৰ্যোৰ পৰীক্ষা পাৰ হৈহে লক্ষ্মী আনন্দময়ীৰ ৰূপ পায়। সত্যাশ্ৰয়ীৰ কাৰণে আশ্ৰয়ৰ স্থল একমাত্ৰ সত্য; সত্য ভিন্ন একো নাই। সেয়েহে তেওঁ সত্যক আশ্ৰয় কৰি থাকি কঠোৰ কষ্টতো আনন্দ পায়, ধৈৰ্য্য নেহেৰুৱায়।

(২)

অসমীয়াত শ্ৰীবৎস-চিন্তাই 'ক্লেছিকেল' আৰু নব্য নাট্যৰ মাজত যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰিছে। সংস্কৃত বিধি মতে আখ্যানৰ প্ৰধান নায়ক-নায়িকাদিয়ে ভাওনাত শুধ সংস্কৃত ভাষা কব লাগে, আৰু ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকে কব লাগে—প্ৰাকৃত বা গ্ৰাম্য-ভাষা। সেই নিয়ম শ্ৰীবৎস-চিন্তাত মানি চলা হৈছে আৰু তদনুযায়ী নায়ক নায়িকাৰ ভাষাও সংস্কৃত-গন্ধী আৰু মাৰ্জ্জিত ধৰণৰ হৈ পৰিছে। তাৰ উপৰিও নায়ক-নায়িকাৰ মাজত আদ্যোপান্ত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দতে কথোপকথন চলিছে। অঙ্কও পাঁচোটা। ভাগ্য বা অদৃষ্টৰ প্ৰভাৱ আৰু অতিপ্ৰাকৃত বা অস্বাভাৱিক উপাদানে নাটত তোলপাৰ লগাইছে। কিন্তু গ্ৰীক নাটৰ দৰে ইয়াতো অদৃষ্ট অ-দৃষ্ট হৈয়ে আছে। অৰ্থাৎ অদৃষ্টৰ কাৰ্য্য মানুহৰ শক্তিৰ সীমাৰ বাহিৰত আছে; মানুহে তাত হাত দিব পৰা নাই। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটত কিন্তু অদৃষ্ট মানুহৰ কোনো এটা স্বাভাৱিক দুৰ্ব্বলতাৰ মাজেদি, মানুহে কৰা কোনো এটা আকস্মিক ভুলৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। লক্ষ্মী-শনিৰ কোন ডাঙৰ কোন সৰু তাৰ বিচাৰ শ্ৰীবৎসৰ ইচ্ছাকৃত কাৰ্য্য বা অপৰাধ নহয়, ই দৈৱৰ ঘটন। ছেক্সপীয়েৰৰ কিং লিয়েৰৰ বিচাৰ কিন্তু নিজৰ খুচিমতে কৰা কাম; ক্ষণিক দুৰ্ব্বলতাৰ এটি পৰিদৃশ্যমান চানেকি।

শুকান অৰণ্যৰ মাজতে হঠাৎ হোৱা মায়া নদীৰ আবিৰ্ভাৱ, পোৰা

মাছৰ পলায়ন, ধূৰ্জ্জটি-ভৈৰৱৰ ভক্তৰ প্ৰতি স্বপ্নাদেশ, সূৰ্য্যদেৱতাৰ আৱিৰ্ভাৱ আদিবোৰেই নাটৰ অতিপ্ৰাকৃত উপাদান। এনে উপাদান নাটখনত উপচি পৰিছে।

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাই প্ৰকৃত বিয়োগান্ত ঘটনাৰ প্ৰচাৰ সমৰ্থন নকৰে। মিলনহে পুৰণি ভাৰতৰ দাৰ্শনিক আদৰ্শ। সেয়েহে পুৰণি সংস্কৃত সাহিত্যত বিয়োগান্ত বা বিষাদান্ত নাটৰ অভাৱ। সেই নীতিকে 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' নাটেও সমৰ্থন কৰে। 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' নাটত আনকি বিদূষকেও আহি ধৰা দি দোষী সদাগৰটোক ৰাজদণ্ডৰপৰা মুক্ত কৰি নি আনন্দত উৰাউল হৈ তাকেই ভালুক সাজি নচুৱাই বং চাব খুজিছিল। এইদৰে সত্য স্থাপনৰ মাজেদি মিলন হোৱাত নাটৰ লক্ষ্য চতুৰ্বৰ্গ সাধন হৈছে।

বিদূষক আৰু কঞ্চুকী আছে যদিও সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তাত কিন্তু নাই। আধুনিক নাটত সূত্ৰধাৰৰ ঘাই কাম ৰূপা 'প্ৰগ্ৰেম' বা ঘটনা-নিৰ্ঘন্টই কৰে। শ্ৰীবৎস-চিন্তাতো তাকে কৰা হৈছে।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ন-পুৰণি অনেক নাটৰ সূক্তিবাচক বচনৰ সন্নিৱেশে শ্ৰীবৎস-চিন্তাক সজীৱ কৰি তুলিছে। মন্ত্ৰীয়ে বিচাৰৰ বিচিত্ৰ সভাখন পৰীক্ষা কৰি চাই কোৱা

"হিয়াত আশংকা কিন্তু আছে বিৰি-ৰিৰি।
হেজাৰে নিপুণ হওক গ্ৰন্থ যতনৰ,
বিজ্ঞানৰ পৰিতোষ নুপজিলে তত,
এনেযে বিফলে যায় যত পৰিশ্ৰম।"

— বচন 'শকুন্তলা' নাটৰ সূত্ৰধাৰে কোৱা—

"আ পৰিতোষাদ্বিদুষাং
ন সাধু মন্যে প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।"

অৰ্থাৎ যি পৰ্য্যন্ত পণ্ডিতসকলৰ পৰিতোষ সাধন নহয় তেতিয়ালৈকে নিজৰ প্ৰয়োজন বা অভিনয়-নৈপুণ্য উত্তম হোৱা বুলি বিবেচিত নহয় বোলা কথাৰ সোঁৱৰণী স্বৰূপ। শনিৰ বচনবোৰেও অনেক ঠাইত শেক্সপীয়েৰৰ 'জুলিয়াছ ছিজাৰ' নাটকৰ ব্ৰুটাছৰ বচনবোৰলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে। ব্ৰুটাছে যিদৰে পোনতে ছিজাৰক ভালপোৱা জনতাৰ ভিতৰৰে এজন হৈ আৱেগময়ী বক্তৃতা আৰু যুক্তিৰ সহায়ত সেইসকলক ছিজাৰৰ শত্ৰু কৰি তুলিছিল ঠিক

সেইদৰে শনিয়েও শ্ৰীবৎস ৰজাৰ প্ৰজাসকলক উচতাই দি ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। কথাটো তুলনা কৰিলেই ধৰা পৰিব। ব্ৰুটাছে কৈছিল—"এই জনতাত যদি চিজাৰক মনে সমন্বিতে ভাল পোৱা তেওঁৰ কোনো প্ৰিয় বন্ধু আছে তেন্তে তেওঁক মই কওঁ যে তেওঁতকৈ ব্ৰুটাছে চিজাৰক কোনো গুণে কম ভাল নাপায়। মই যে চিজাৰক কম ভাল পাইছিলোঁ এনে নহয়, কিন্তু মোৰ জন্মভূমি ৰোমক মই তেওঁতকৈও বেছি ভাল পাইছিলোঁ,· চিজাৰেও মোক মৰম কৰিছিল। (চিজাৰক হত্যা কৰি উঠি) সেই কাৰণেই আজি মোৰ দুচকুৰে চকুলো বাগৰি গৈছে। চিজাৰ ভাগ্যৱান আছিল তাকে ভাবি মোৰ অন্তৰত আজিও আনন্দ উথলি উঠে; তেওঁ সাহসী আছিল, সেইবাবে তেওঁক আজিও মই শ্ৰদ্ধা কৰোঁ, কিন্তু যিহেতু তেওঁ দুৰাকাঙ্ক্ষী আছিল (আৰু ৰোমবাসীক তেওঁৰ তলতীয়া কৰি শাসন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল) সেইবাবে মই তেওঁক হত্যা কৰিলোঁ। কোনে বাৰু আনৰ বহতীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পায়? যদি কোনোৱে পায় কওঁক, মই তেওঁৰ ওচৰত দোষী বুলি স্বীকাৰ কৰিম। নিজৰ দেশক ভাল নোপোৱা লোক কোনোবা ইয়াত আছেনে? যদি তেনে কোনো লোক আছে কওঁক, মই তেওঁৰ ওচৰত দোষী বুলি স্বীকাৰ কৰিম। নিৰুত্তৰ নহব, কওঁক!" উত্তৰত সকলো সমস্বৰে কলে—'কোনো নাই ব্ৰুটাছ, কোনো নাই।" *

ঠিক সেইদৰে শনিয়েও নগৰীয়াসকলক কৈছে—" ৰজাই দুহাতেৰে ধন চটিয়াইছে, ঘৰে ঘৰে গৈ সান্ত্বনা দি অনেকৰ দুখ গুচাইছে। মানুহ হৈ মানুহৰ যিমান উপকাৰ সাধিব পাৰে তাতোকৈ বেছি সাধিছে। আমি

* If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's to him I say that Brutus's love to Caesar was no less than his. Not that I loved Caesar less, but I loved Rome more. ·· As Caesar loved me, I weep for him: as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him; but as he was ambitious I slew him. ...Who is here so base that would be a bondman? If any, speak; for him I have offended. ...Who is here so vile that would not love his country? If any, speak; for him I have offended. I pause for a reply.

Citizens—None, Brutus, none. Julius Caesar.

দুখীয়াবোৰ ইমান অকৃতজ্ঞ নহওঁ। সহস্ৰ মুখেৰে ৰজাৰ শলাগণি লৈছোঁ। ৰজা আমাৰ পৰম দয়ালু, পৰম কাৰুণিক।

সকলোৱে—বেছ কৈছে। বেছ কৈছে।

শনি—কিন্তু ককাইহঁত ঐ, ইফালে ভাবি চোৱা। ধন-সোণ খাই কি জীয়াই থাকিব পাৰি? ইচ্ছা কৰা হলে ৰজাই কি উচিত বিচাৰ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন? ৰাজ-দৈৱজ্ঞই কৈছে যিমান দিন কুসুমপুৰত শ্ৰীবৎস থাকিব সিমান দিন দুখীয়াৰ দুৰ্গতি ঘুচুচ।"

এইদৰেই চক্ৰান্তশীল শনিয়ে প্ৰজাবৎসল ৰজা শ্ৰীবৎসক প্ৰজাৰ দ্বাৰাই ৰাজ্যৰপৰা দূৰীকৃত কৰিছিল।

"দুখীয়া মানুহ সঁচাকৈয়ে মানুহ নহয় নেকি? সিহঁতক চিকুটিলে, গুৰিয়ালে, ভৰিৰে লেটিযাই লৈ ফুৰিলে সিহঁতে দুখ নাপায় নেকি?" শনিৰ এনেবোৰ বচন একালে যিদৰে আধুনিক 'কমিউনিজম'ৰ বিদ্ৰোহ-গন্ধী ভাবৰ পৰিচায়ক অন্যপিনে সি 'জলিযাচ ছিজাৰ' নাটতে এণ্টনিএই কোৱা—"তোমালোক কাঠ নোহোৱা, তোমালোক শিল নোহোৱা, তোমালোক তেজ-মঙহৰ মানুহ"* বোল কথাবো স্মৃতি-ব্যঞ্জক। এইদৰে নাটকথন ন-পুৰণি ভাব আৰু কথাৰ সামঞ্জস্যেৰে ভৰা।

(৩)

নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সমালোচনা—ঘাইকৈ ৰজা, ৰাণী আৰু তেওঁসকলৰ সহচৰবৰ্গৰ স্বৰূপ এটা—সূৰ্য্যদেৱতাই নিজে কোৱা কথা একাষাৰত ফুটি উঠিছে—

"বৰাগী, অথচ গৃহী, এই দ্বিজবৰ
যেনে ৰজা তেনে ৰাণী, তেনে সহচৰ।"

ৰজা শ্ৰীবৎস আৰু চিন্তা দুয়ো সঁচাকৈয়ে আছিল আদৰ্শ হিন্দু স্বামী-স্ত্ৰী; আদৰ্শ ৰজা-ৰাণীও। বিদূষক আৰু কঞ্চুকীয়ে ৰজা-ৰাণীক বিচাৰি যাওঁতে বৃদ্ধ কঞ্চুকীয়ে বাটতে প্ৰাণ এৰিলে। কিন্তু বিদূষকে গৈ ৰজাক বিচাৰি উলিয়াইহে এৰিলে। আনফালে আকৌ ৰজা-ৰাণীয়েও প্ৰজাৰ মনস্তুষ্টিৰ কাৰণে নিজৰ সকলো সুখ বিসৰ্জন দিলে। প্ৰজা-ৰঞ্জনাৰ্থে ৰজাই নিজৰ সুখ জলাঞ্জলি দিয়াৰ মহান আদৰ্শ পূৰ্ব্বে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই দেখুৱাই গৈছিল। সতিকে

* You are not wood, you are not stones, but men.

শ্ৰীবৎস ৰজাৰ কাৰণেও প্ৰজাৰ মঙ্গলাৰ্থে ৰাজ্য ত্যাগ কৰাটো অসম্ভৱ নহৈছিল। শ্ৰীবৎস যেনে আদৰ্শ ৰজা আছিল, তেওঁৰ পাট-মাইকে চিন্তাও আছিল তেনে আদৰ্শ ৰাণী আৰু হিন্দু নাৰী; দুয়োৰো সম্বন্ধ গা আৰু ছাঁৰ সম্বন্ধৰ দৰে হৈ পৰিছিল। বস্তুতঃ এই সম্বন্ধ চিন্তাৰ আপোন বচনৰ মাজেদিয়ে ব্যক্ত হৈছিল। বিদূষক ৰজা আৰু মন্ত্ৰীয়ে মিলি শ্ৰীবৎসৰ বনবাসৰ আগতে চিন্তাৰ মূৰত মুকুট পিন্ধাই শাসনৰ ভাৰ দিব খোজাত চিন্তাই ব্যাকুলভাৱে উত্তৰ দিছিল—

"তুনাই নকৰ দেউ, ধৰোঁ চৰণত:
নধৰিব মন্ত্ৰীবৰ, কৰিছোঁ মিনতি। * *

. . . .

স্বামী তিৰী দুয়োজন কায়া আৰু ছায়া।
নিশ্চিন্তে লগাই যদি মূৰত মুকুট
ছায়াই পিন্ধাটো কেনে স্বভাৱ বিৰোধ।"

ন্যায় নিষ্ঠা আৰু কৰ্ত্তব্য-পৰায়ণতা শ্ৰীবৎস আৰু চিন্তা দুয়োৰো চৰিত্ৰৰ ভূষণ স্বৰূপ আছিল। ৰজাৰ উদাৰতাপূৰ্ণ সুবিচাৰৰ দৃষ্টান্ত নাটৰ অনেক ঠাইত স্পষ্ট হৈ উঠিছে, উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে— চোৰৰ বিচাৰত, বিদ্ৰোহী প্ৰজাক কোনো প্ৰকাৰে হত্যা নকৰিবলৈ সেনাপতিক দিয়া উপদেশত, ইত্যাদি। চোৰে যেতিয়া স্বীকাৰ কৰিলে "আজি চাৰি দিন অনাহাৰ। ভিক্ষা কৰিবলৈ মৰ্য্যাদাই বাধা দিলে, পুত্ৰ কলত্ৰ সকলো নষ্টৰ আৰু কি গতি আছে মহাৰাজ! পেটৰ দায়ত পৰি তাকে এই দুষ্কৰ্ম্ম কৰিলোঁ।......দয়া কৰি মোক কাৰাগাৰত নিদিয়ক, মহাৰাজ।"
চোৰৰ এনে দোষ স্বীকাৰৰ ফলত ৰজাই আদেশ দিলে—

" উপবাসী এজন নিয়াতি, শুনক,
ধৰ্ম্মদাস বণিকক দিয়াগে গতাই,
দিনত শিকনি হ'ত বাণিজ্য-কৌশল।
পুটি থাব পৰা হ'লে দিবাগে উবাই,
আপুনি বিচাৰি লব উপায় আপোন।"

ইফালে বিদ্ৰোহী প্ৰজাই যেতিয়া শনিৰ উচতনিত ৰজাক হত্যা কৰিবলৈ

* এই কথা কালিদাসৰ 'নষ্টস্য কান্যা গতিঃ' গল্পৰ স্মৃতি-ব্যঞ্জক।

উন্মত হৈ বিচাৰি ফুৰিছে—তেতিয়া সেইবোৰ জানি-শুনিও সেনাপতিৰ প্ৰতি ৰজাৰ আদেশ আছিল—

"মাৰা যদি এটি প্ৰাণ বিদ্ৰোহী দলৰ
ভাবিবা মৰিল ৰজা লগে লগে তাৰ।"

ৰজা শ্ৰীবৎস আৰু ৰাণী চিন্তাৱতী দুয়ো ক্ষমা আৰু ধৈৰ্য্যৰ জীৱন্ত প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। সেয়ে নহলে তেওঁলোকৰ পুনৰ্মিলনো কিজানি অসম্ভৱ হ'লহেঁতেন। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই তাহানি বনৰ মাজত সোণৰ হৰিণ দেখি মায়াক মায়া বুলি পোনতে স্থিৰ কৰাৰ দৰে* শ্ৰীবৎসয়ো কিন্তু অৰণ্যৰ মাজৰ মায়া নদীত অন্ধকাৰ নিশা "আহ, আহ! চুক্, চুক্, চুক্ চুক্! আহ আহ"কৈ মুখেৰে শব্দ কৰি নাও বাই যোৱা মায়া-নাৰবীয়াক দেখি পোনতে—

"নিজান ৰচনা এই লীলা প্ৰকৃতিৰ
সোণৰ হৰিণ যেন হয় অনুমান।"

বুলি ঠিকমতেই অনুমান কৰিছিল, কিন্তু "বিনাশ-কালে বিপৰীতা বুদ্ধিঃ" হল। ৰজাই দৈৱবলক বাধা দিব নোৱাৰিলে। নাৱত তেওঁ কানি-কঁথাবোৰ তুলি দিলে। সেই সময়তো কিন্তু অন্তৰাত্মাই তেওঁক যেন সতৰ্কবাণী শুনায়ে আছিল—

"কিন্তু কিহে যেন বাধা দিয়ে 'নিদিবা, নিদিবা,'
বলিৰ দানত যেন দৈত্য পুৰোহিত।"

সাধুলোকৰ অন্তৰত সাধুভাৱে সদায় এনেকৈয়ে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে বুলি জন-সমাজত আজিও লোকে ভাবে।

দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা আৰু ধৈৰ্য্যৰ ফালেদি শ্ৰীবৎস আছিল ঠিক বণিকপ্ৰৱৰ চন্দ্ৰধৰৰ দৰে। 'বেং-খাইতী কাণী বিষহৰি'ক পুজা নিদিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিয়ে চন্দ্ৰধৰে (চান্দো সদাগৰে) 'ছয় পুত্ৰ, চৈধ্য ডিঙা' আদি সকলো জহন্নামে খেদালে; সিমানেহ নহয়, শেষত অথাই সাগৰত নাও বুৰিলত চন্দ্ৰধৰে যেতিয়া কক-বক কৰি আছিল, বিষহৰিয়ে তেতিয়া বৃহৎ পদুম ফুল

---

* অসম্ভৱং হেম-মৃগস্য জন্ম,
তথাপি ৰামো লুলুভে মৃগায়,
প্ৰায়ঃ সমাপন্ন বিপত্তিকালে
ধিয়োঽপি পুংসাং মলিনা ভৱন্তি ॥

এটা চউত ওপঙাই ৰাখি ভাবিছিল—পানীত পৰা মানুহ লোকে কুটাগছতো বোলে ধৰে—আৰু সেই গতিকে চন্দ্ৰধৰেও ধৰিব; কিন্তু চন্দ্ৰধৰে কৰিছিল কি? হাতৰ হেমতালেৰে পদুম ফুলটোকে বিষহৰিৰ বস্তু বুলি জানি পানীৰ মাজতে একোব বহুৱাইছিল। কাৰণ; তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা আছিল—তেওঁ এক শিৱত বাহিৰে অন্য কোনো দেৱতাক পূজা নকৰে। ঠিক তেনেকৈয়ে শনিয়েও মায়া নদীত শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ শেষ সম্বল হাতৰ টালি-টুপলিখিনিও ছলেৰে সৰকাই যেতিয়া অন্তৰীক্ষৰ পৰা কৈছিল—

—শ্ৰীবৎস !

"ক'ত তোৰ এইবেলা অচলা কমলা?
বুজিও নুবুজ তই করুণা শনিৰ!"

তেতিয়া শ্ৰীবৎসই তাৰ উত্তৰত কৈছিল—

করুণা! করুণা!!
প্ৰবঞ্চনা হয় যদি করুণা তোমাৰ,
এৰি দিম প্ৰাণবায়ু শুকান কণ্ঠেৰে;
নেলাগে নোখোজোঁ তাৰ ক্ষুদ্ৰ এটি কণা।"

এনেকৈয়ে শনিয়ে অন্য এবাৰ চিন্তাৰ হাতৰ পোৰা মাছটিও নাশ কৰি নিলাত শ্ৰীবৎসই চিন্তাক কৈছিল—

"দৈৱৰ প্ৰদত্ত ধন হৰিলে দৈৱই।
নেকান্দিবা প্ৰাণ মোৰ, নহবা আকুল!"

নাৰীৰ স্বভাৱিক আকুলতা আৰু পুৰুষৰ পুৰুষোচিত ধৈৰ্য্য—চিন্তা আৰু শ্ৰীবৎসৰ চৰিত্ৰৰ এই কাৰ্য্যতে উজ্জ্বল হৈ পৰিছে।

শনিয়ে শ্ৰীবৎসক বিচলিত কৰিবৰ কাৰণে যিমান পাৰে যত্ন কৰিছিল। এবাৰ দৈৱজ্ঞৰ বেশেৰে গৈ শ্ৰীবৎসক উপদেশ দিছিল যে তেওঁ যদি শনিৰ পূজা কৰে, শনিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব মানে, তেনেহলে হৃত ৰাজ্য, অপহৃতা পত্নী আদি সকলো ঘূৰাই পাব। তাৰ উত্তৰতো শ্ৰীবৎসই দৈৱজ্ঞৰ প্ৰতি সম্মান দেখুৱায়ে কৈছিল—

"ক্ষমা কৰা দ্বিজবৰ, এনে উপদেশ
শুনাই নুশুনো যেন মুখত তোমাৰ।"

এফালে শনিৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু নীচাচাৰ, আৰু অন্য ফালে শ্ৰীবৎসৰ

আকাশলঙ্ঘা ব্যক্তিত্বৰ উজ্জ্বল উদাৰতা—দুয়োৰো তুলনাত দুয়ো দেখ্‌ দেখ্‌ হৈ পৰিছে।

প্ৰশ্ন হয়—ৰজা শ্ৰীবৎস বাৰু লক্ষ্মীৰ এনে উদাসীনতাত কষ্ট বা বিৰক্ত নহল কিয়? তাৰ উত্তৰত কব লাগিব যে লক্ষ্মীয়েও শনিৰ খং পলাবলৈ দি কিছুকাল তামাচা চাই আছিল। ৰজা শ্ৰীবৎসই সেই কথা নিজেই কৈছে—

"ব'লা সখি, পূৰ্ণ হোক ইচ্ছা কমলাৰ
অহহ!
তাৰিব নোৱাৰি আজি আতুৰ তনয়
পলায় কাতৰ পিতা উলটি নাচায়!"

চান্দো সদাগৰেও বিষহৰিৰ লগত বিবাদ কৰাৰ সময়ত তেওঁৰ ইষ্ট দেৱতা শিৱ ঠিক একে দৰেই নীৰৱ আৰু নিৰ্বিকাৰ আছিল।

চিন্তাৰো বুদ্ধি আৰু ধৈৰ্য্য তেওঁৰ অনেক কাৰ্য্যত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। দুষ্টমতি অচিন সদাগৰে সোঁৰ-জুৰৰকৈ তেওঁক ধৰি নি নাৱত তুলি লৈ নাও মেলি যোৱাত তেওঁ যেতিয়া দেখিলে পাষণ্ডৰ হাতৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ আৰু আশা নাই, তেতিয়া তেওঁ সূৰ্য্য দেৱতাক আৰাধনা কৰি নিজেই কুষ্ঠৰোগ মাগি ললে আৰু নিজৰ ৰূপ-যৌৱন ঢাকি ৰাখিলে। শ্ৰীবৎস ৰজাৰ লগত পুনৰ্মিলনৰ সময়তো তেওঁ লক্ষ্মীৰ আদেশত নিৰাশ্ৰয়া ভদ্ৰাক ঘৰমেৰে সতিনীৰূপে গ্ৰহণ কৰি নাৰী অন্তৰৰ উদাৰতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ এই উদাৰতাই যে সাধাৰণ নাৰী-হৃদয়ৰ ঈৰ্ষা আৰু সতিনী-বিদ্বেষক জয় কৰিব পাৰিলে তাতেহে তাৰ মহত্ব ফুটি ওলাইছে।

শ্ৰীবৎসয়ো চিন্তাৰ অনুৰোধতহে—লক্ষ্মীৰ নিৰ্দ্দেশ মানি ভদ্ৰাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰে। শ্ৰীবৎসৰো এই কাৰ্য্যই তেওঁক কাব্যৰ শ্ৰীবৎসতকৈও গুণবান কৰি তুলিছে। শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ দাম্পত্য প্ৰেম এনে প্ৰবল আৰু পবিত্ৰ আছিল যে হাজাৰ বিপদৰ মাজতো ই 'নিবাত-নিষ্কম্প-প্ৰদীপ ইব' স্থিৰ আৰু অচল আছিল; সেয়েহে ৰাজকন্যা ভদ্ৰাৰ দৰে ৰূপহী তৰুণীৰ আত্ম-নিবেদনতো ৰজা শ্ৰীবৎস হিমাদ্ৰি-সদৃশ অচল-অটল হৈ থাকিব পাৰিছিল—

"শুনা তেনে ৰাজবালা, মৰমৰ বাণী
প্ৰাণৰ প্ৰতিমা মোৰ আছে বিবাহিতা;

যাৱতে নিমিলে মানে আৰু অন্তৰাৰ,
অটল প্ৰতিজ্ঞা মোৰ, নকৰোঁ গ্ৰহণ।"

সেই একেদৰেই চিন্তায়ো "পতি ধ্যান, পতি প্ৰাণ, পতি বিনে নাই আন" হৈ শ্ৰীবৎস ৰজাৰ লগত বনলৈ যাবলৈ ওলাই কৈছিল—

"নিপিচলে মন মোৰ শঙ্কা আশঙ্কাত।
তোমাৰ বিৰহ সিযে দুৰ্ভিক্ষ দুৰ্জ্জয়।"

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে দুষ্ট সদাগৰৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতা চিন্তা আৰু দণ্ডকাৰণ্যত ৰাৱণৰ দ্বাৰা প্ৰবঞ্চিতা সীতাৰ দশা একে ধৰণৰ হৈ পৰিছিল। দণ্ডকাৰণ্যত সীতাই ব্ৰাহ্মণবেশী দুষ্ট ৰাৱণৰ কাতৰ অথচ ছলাহী কথাত ভোল যোৱাৰ দৰে চিন্তাক্কা বিপদগ্ৰস্ত সদাগৰৰ আকুল আহ্বান উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি—স্বামীৰ অনুপস্থিতিতে সদাগৰৰ নাওখন ঠেলি দি একৰাই দিবলৈ গৈ এইদৰে কৈছিল—

"আতুৰৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা হৃদয় দেৱতা।
ক্ষমা কৰা, সেৱকীৰ লোৱা নমস্কাৰ।
জানো মই তুমি মোক দিবা অনুমতি॥
অলক্ষিতে থাকি যেন দিয়া আশীৰ্ব্বাদ,
সাধোঁগে তোমাৰ কাম দাসীয়ে তোমাৰ।"

আগতে কোৱা হৈছে যে পোহৰৰ তুলনাত এন্ধাৰ স্পষ্ট হোৱাৰ দৰে, শ্ৰীবৎসৰ চৰিত্ৰৰ উদাৰতা আৰু মহানতাৰ তুলনাতহে শনিৰ চৰিত্ৰৰ ক্ৰূৰতা আৰু সংকীৰ্ণতা জল-জল্ পট্-পট হৈ পৰিছে। অন্যৰ দুখত শনিৰ হিয়া নগলে, অন্যক বিপদত পেলাই ৰং চাবলৈ শনি কুণ্ঠিত নহয়, বৰঞ্চ তাতেই তেওঁৰ আমোদ! সেয়ে নোহোৱা হলে তেওঁ জানো প্ৰজা সকলক বিদ্ৰোহী কৰি দি উঠি আকৌ সিহঁতেই ৰজাক জানো হত্যা কৰে বুলি আশঙ্কা কৰি চিন্তিত হয়? হত্যাত তেওঁৰ আনন্দ নাই, নিৰ্য্যাতনতহে আনন্দ।

"দুৰ্ম্মদ দুৰ্বৃত্ত এই বিদ্ৰোহীৰ দলে
পান কৰি ৰাজ-ৰক্ত পিয়াহ পলায়!
যদিহে ৰখেগে ৰজা এই বিকাৰত
দহি পুৰি ৰাতি দিন প্ৰতিশোধ লোৱা,
নপলাব হৃদয়ৰ দাৰুণ হুতাহ।"

এইহেন শনিও ঘটনাৰ শেষত নিজমুখে স্বীকাৰ কৰিলে -

"পৰাজিত দৈৱশক্তি আজি অন্ত দিনে
ক্ষমা কৰা, দেৱি লোক, জ্বলিলোঁ জলিলোঁ।
বোলা, বোলা, দয়া কৰি ক্ষমিলো তোমাক।"

তেতিয়া চিন্তাই হাঁহিমুখে তেওঁৰ 'সাধনাৰ ধন, ইষ্টৰ চৰণ পাই' সকলো পাহৰি শনিক ক্ষমা কৰিলে। এই ঘটনাই ন্যায়ৰ ওপৰত অন্যায়ৰ পৰাজয়, ধৰ্মৰ ওপৰত অধৰ্মৰ পৰাভৱ আৰু উদাৰতাৰ ওপৰত নীচতাৰ নিস্তেজত সুন্দৰকৈ দেখুৱাই দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাক আপ্লুত কৰে।

বিদূষক আৰু কঞ্চুকীৰ চৰিত্ৰও মনোমোহা। চতুৰতা, ধৈৰ্য্যশীলতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু সকলো সময়তে সকলো অৱস্থাতে বিমল আনন্দ দানৰ ক্ষমতা, সংস্কৃত নাটত থকা বিদূষকৰ দৰে, শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ বিদূষকৰো আছে। ৰজাৰ ৰাজ-বিচাৰক পেংলাই কৰি 'অলো গুটি তলো গুটি খেলা', সভাত বহি মুখ মেলি স্তবধ হৈ থকা মানুহৰ হঠাৎ শোষধৰি আনন্দ দিয়া, ছোৱালীবোৰৰ লগত চুপতিৰে পেংলাই কৰা, দোৰা সদাগৰক মোকলাই নি ভালুক সাজি নচুৱাই ফুৰিব খোজা আদি কাৰ্য্যবোৰত বিদূষকৰ হাস্যোদ্দীপনৰ ক্ষমতা ভালকৈ ফুটি ওলাইছে। নাটত মন্তব্যাদিৰে বিদূষকেই আকৌ এক প্ৰকাৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম কৰিছে।

সেই একেদৰেই নিজৰ কামত পটু বৃদ্ধ কঞ্চুকীও আছিল ৰজাৰ এগৰাকী পৰম বিশ্বাসী ভৃত্য। সেয়েহে কঞ্চুকীৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই পুনৰ্মিলনৰ আনন্দৰ মাজতো ৰজাই বিষাদৰ চকুলো মুচি নোৱাৰিছিল।

(৪)

আগতে কোৱা হৈছে যে 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' নাটৰ ভাষ মাৰ্জ্জিত আৰু সংস্কৃত-গন্ধী। চমৎকাৰ আৰু উচ্চ শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত লোকেহে ইয়াক ভালকৈ অভিনয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হব। উপভোগৰ কাৰণেও ইয়াৰ পাঠক, শ্ৰোতা অথবা দৰ্শক হব লাগিব যথেষ্ট পৰিমাণে ৰসজ্ঞ। কাৰণ ইয়াৰ কাৰ্য্যবোৰ অকল চকুৰে মঞ্চত চালেই নহয়, বচনবোৰো মনোযোগেৰে অনুধাৱন কৰিলেহে নাট্য-ৰসৰ সম্পূৰ্ণ উপলব্ধি হব। নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰদেৱে স্থানান্তৰত নাটৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি কৈছে যে কিছুমান নাট মঞ্চত উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে আৰু অন্য কিছুমান অধ্যয়ন কৰি উপভোগ কৰিবলৈ লিখা হয়; কিছুমানত আকৌ দুয়োটা গুণেই বিৰাজমান। বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' তেখেতৰ শেষৰ সংজ্ঞাত পৰে যেন অনুমান হয়।

আৰম্ভণিৰে পৰা যৱনিকা-পতনলৈকে নাটৰ ঘটনাৰ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশে গ্ৰন্থকাৰৰ কলাকুশল মন আৰু মাৰ্জ্জিত ৰুচিৰ চিনাকি দিয়ে। 'হিউমাৰ'বোৰো মাৰ্জ্জিত ধৰণৰ। আৰম্ভণিতে শনি আৰু লক্ষ্মীৰ বাটত হোৱা আকস্মিক তৰ্ক-বিতৰ্কতে নাট আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু, সেই তৰ্ক-বিতৰ্কতো বুদ্ধি-কৌশল আৰু বাধ্-চাতুৰ্য্য সহজে পৰিলক্ষিত হয়।

গঞা লোক আৰু সাধাৰণ নাগৰিকসকলে এই নাটত সাধাৰণ গদ্যত আৰু নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰে ঝঙ্কাৰপূৰ্ণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কথা কোৱাত নাটৰ নাটকীয় গাম্ভীৰ্য্য আৰু চৰিছে। নাটৰ আৰম্ভণিৰ কথা কেই আষাৰমানেৰেই উদাহৰণ দিয়া যাওঁক—

"শনি— চঞ্চলা ?

চঞ্চল চৰণে আজি অঞ্চল দোলাই
কেনি যোৱা লয়লাসে, কেশৱ-বাসনা ?
বিৰিঞ্চি-বাঞ্ছিত সেই চৰণ দুখানি
ত্যজি কিবা তুচ্ছ পদ কৰা আকিঞ্চন ?"

—ইয়াৰ সহজ সৰল তাৎপৰ্য্য হল—শনিয়ে লক্ষ্মীক অকস্মাৎ লগ পাই সুধিলে—'লক্ষ্মী, তুমি জগতৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ দৰে স্বামীৰ চৰণ সেৱিবলৈ এৰি গা হেলাই-দোলাই এইদৰে কোন ঘালৈনো কি তুচ্ছ বস্তু বিচাৰি ওলালা ?" কিন্তু এই কথাখিনিকেই নাটকীয় ভঙ্গীত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত প্ৰকাশ কৰাত তাত অৱস্থাৰ গুৰু-গাম্ভীৰ্য্য আহি পৰিল।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ গ্ৰন্থকাৰৰ হাতত ভালকৈ হৈছে যদিও, কোনো কোনো ঠাইত ভাষাৰ সমতা ৰক্ষা হোৱা নাই বুলিও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, যেনে—

"চিন্তা—(মনে মনে ভাবিলে)

শুনিছিলোঁ তাহানিয়ে মাতৃৰ মুখত
তুষ্ট হয় কষ্ট শনি ভুঞ্জি দগ্ধ মীন।
(প্ৰকাশ্যে)
নাইতো যতন একো কিহেৰে কি কৰোঁ।" ইত্যাদি।

কিন্তু মাজে মাজে কথা-বতৰাবোৰত সুন্দৰ সুন্দৰ গ্ৰাম্য বচন আৰু জতুৱা ঠাচে ফুলজাৰিৰ দৰে জকমকাই উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—"সদাগৰ

(স্বগতঃ)··· মানুহো ইমান ধুনীয়া হব পাৰে! অহহ! ভাল সেন্দুৰী আমত চোঁচা কাউৰীয়ে টুকুৰিয়াইছে!" তেনেকৈয়ে—"আহ্কি লগা নয়ন," "মনটোৰে কিবা চেবেং চেবেং কৰিছে" ইত্যাদি। সংস্কৃত-গন্ধী ভাষাৰ অনুপ্ৰাসপূৰ্ণ উক্তিও নাটত অপৰ্য্যাপ্ত আছে, যেনে—"দম্ভ কৰে দেৱদ্বন্দ্বে তুলাদণ্ড মই", "নগণ্যও গণ্য হয় অৱস্থা বলত," "বটাৰে এবটা বটা থয় যতনাই," "ভিখাৰীৰ কল্পতৰু ভিখাৰী আপুনি," "ক্লান্তি-তপ্ত গগনৰ বক্তিম নয়ন" ইত্যাদি।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰত গ্ৰন্থকাৰে কোনো কোনো ঠাইত সংস্কৃতৰ ঝঙ্কাৰপূৰ্ণ ভাষা পৰিহাৰ কৰি সহজ সৰল অসমীয়া ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰিছে; যেনে—

"এখনি পৃথিৱী তুমি পালিছা হেলাতে,
ইঙ্গিততে শত শত যজ্ঞ সমাপিছা,
জয়জয়-ময়ময় যেনি চোৱা তেনি;
একোৰে নাটনি নাই নন্দন-বন্দন;
কিহৰ আশঙ্কা তেনে কৰিছা ৰাজন?" (লক্ষ্মীৰ বচন)।

নাটত যিখিনি হাস্য-ৰস ফুটি উঠিছে সেই সকলোখিনি ঘাইকৈ বিদূষকৰ কথাতে পোৱা যায়। বিদূষকে আনৰ দোষ ধৰি, অথবা ঘটনাৰ ওপৰত হাস্যোদ্দীপক মন্তব্য কৰি বচন আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি এই হাস্য-ৰস ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ উক্তিবোৰলৈ মন কৰিলেই এই কথা ধৰা পৰিব; যেনে—"মই এতিয়া ভিতৰ-ফোপোলা ভদ্ৰলোকে যেনেকৈ গহীন হয় তেনে গহীনকৈ থওঁনে, নাই বোৎপতা তিৰোতাৰ দৰে মুখকে ওফোন্দাওঁ?" "বিয়ে হোৱা, মোৰ দূৰৰপৰাই সেৱা। দূৰৰ ঢৌ দূৰতে মাৰ যোৱা। মই চকুও মেলিব নোৱাৰোঁ, বিচাৰ-চিচাৰো কৰিবও নোৱাৰোঁ। মুছুৰা, মুছুৰা। গায়ত্ৰী সানি মই ওপৰপৰা মোৰলৈকে বিধুতি। কানি-মুনি ভাই, মোৰ গাত দোষ নাই।" "ৰবি, ৰবি। মই মৰিলে হলে কথা কব নোৱাৰিম একা, তইতক পিছে লগা ধাতৰি কোনে দিব?" "যোৱা, যোৱা, মোৰ ভলুকা-টোকোন (ভক্ত-ৰতন)।" "মোৰ বামুণী তইত আটাই কেইটাৰ নিচিনা। এই ধৰ নাকটো, তোৰ দৰে, চুলিকোচা সৌ তাইৰ দৰে, আৰু মুখখন যৌ তাইৰ—নহয় ছেঃ—সৌ—সৌ তাইৰ দৰে—পালি এতিয়া?" ইত্যাদি।

এইদৰে 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ৰ নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱৰ সাংসাৰিক অভিজ্ঞতা, অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু কলা-বিজ্ঞানৰ পটুতাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ আৰু ভাষা-সাহিত্য সম্পদতো সমৃদ্ধ এই নাটে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটুকুৰা ঠাই সদায়ে অধিকাৰ কৰি থাকিব। ইয়াক সঘনে সাফল্যভাৱে মঞ্চত অভিনয় কৰা নহʼলেও কাব্য হিচাপেই ৰসজ্ঞ পাঠকসকলে সদায় শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহেৰে পঢ়িব—তাত সন্দেহ নাই।

গুৱাহাটী

১৯৫৪

'চিন্তা'

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'চিন্তা' এখন নতুন ধৰণৰ পুথি; লিখক শ্ৰীবিষ্ণুকিংকৰ বলিতা, ডিব্ৰুগড়। লিংকৰ ভাষাতেই কব লাগিলে ইয়াক এখনি 'বাস্তৱ উপন্যাস' বুলিব পাৰি। গোটেই কিতাপখন চিঠিৰ সমষ্টি মাথোন। "বাক্যালাপ বা পত্ৰৰ আদান প্ৰদান নহলে যুৱক-যুৱতীৰ মাজত ভালপোৱাৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে।" অৱশ্যে 'কুমাৰ হৰণ'ৰ মতে নায়িকা উষাই অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক সপোনত দেখিয়ে চঞ্চলা হৈ উঠিছিল আৰু প্ৰেমত বলিয়া হৈছিল। সাধাৰণ ক্ষেত্ৰত তেনে যদি ক'ৰবাত ঘটে তেনেহলে সি বিস্ময়কৰ বা অলৌকিক বুলি পৰিগণিত হব।

'চিন্তা' উপন্যাসৰ নায়িকা—চিন্তা ভাৰতী আৰু নায়ক বিবেকানন্দৰ ভিতৰত কেতিয়া কেনেকৈ দেখা-সাক্ষাৎ হৈছিল কব নোৱাৰোঁ; কিন্তু দুয়োৰো ভিতৰত পত্ৰৰ প্ৰীতি-পূৰ্ণ আদান-প্ৰদান আছে। এই পুথিত চিন্তাৰ চিঠিবোৰ মাত্ৰ থুপাই থোৱা আছে; বিবেকৰ উত্তৰ নাই। মাজে-মাজে বিবেকৰ চিঠিৰপৰাও দুই এটি উদ্ধৃতি দিয়া আছে। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এয়েই যে চিঠিবোৰত ষোড়শী যুৱতী চিন্তাৰ আকুল অন্তৰৰ প্ৰণয়-নিবেদনতকৈও দেশ-প্ৰেমৰ চিন্তাকুল ভাৱধাৰা সেইকৈ ফুটি উঠিছে। প্ৰত্যেক চিঠিতেই অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ সমস্যা একোটি বিবেকৰ থোচনিত চিন্তাৰ চিন্তাশীল চিঠিৰ মাজেদি পঢ়ুৱৈ সমাজত দেখা দিছে। মুঠতে চিন্তা আৰু বিবেকৰ ভিতৰত যি প্ৰণয় স্থাপিত হৈছিল ই নৱ-যৌৱনৰ প্ৰেমাকুল আবেগত নহয়—দেশৰ কাৰণে হোৱা ঐকান্তিক চিন্তাৰ মিলনতহে।

কল্পনা, চিন্তা আৰু বিবেক—এই তিনিটা প্ৰাণীকে লৈ এই উপন্যাস ৰচিত। কল্পনা আৰু চিন্তা দুয়োজনীয়েই বিবেকক পতিত্বৰণ কৰিবলৈ হাবিয়াহ কৰিছিল; কাৰ্য্যত সেয়ে হৈ নুঠিল। বিবেকে তেওঁলোকৰ কোনো গৰাকীকেই পতিত্ব প্ৰদান নকৰিলে।

কল্পনা নব্য ধৰণৰ শিক্ষিতা ৰমণী। তেওঁ দৰ্শনত সন্মান লাভ কৰি বি-এ পাছ কৰিছে। তেওঁৰ বিষয়ে পুথিত উল্লেখ নিচেই কম। কাৰ্য্যত উপেক্ষিতা

হৈ ৰোৱা অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা, উৰ্ম্মিলা আদি আৰু দুই-চাৰিগৰাকী ৰমণীৰ দৰে তেৱোঁ উপন্যাসত উপেক্ষিতা হৈয়ে ৰ'ল।

চিন্তাই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰিছে। কিন্তু চিন্তা নামে-কামে চিন্তা। যেই-সেই বিষয়কেই দকৈ ভাবি নোচোৱাকৈ তেওঁ একো নকয়। দেশৰ আৰু জাতিৰ সকলো সমস্যা তেওঁৰ মানস চকুত সদায় দেদীপ্যমান। তেওঁ এই সমস্যাবোৰ চিঠিত প্ৰাসঙ্গিকভাৱে উল্লেখ কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, সমাধানৰো চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ নিজৰ মনৰ ভাৱ নিঃসঙ্কোচে প্ৰকাশ কৰিছে। নিৰ্ভীক দেশসেৱালৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁক তিৰোতা বোলাতকৈও পুৰুষ আখ্যাহে দিয়া যায়; কিয়নো অসমীয়া মহিলাৰ কথাকেই নকওঁ অনেক অসমীয়া পুৰুষেও নিৰ্ভীকতাৰ বিষয়ত তেওঁৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰে। চিন্তা অসমীয়া ৰমণীৰ প্ৰতিনিধি কেতিয়াও নহয়, হলে আদৰ্শ হব পাৰে। স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কনত লিখক সিদ্ধহস্ত হয় নে নহয় তাক এই পুথিৰ পৰা বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। পুথিখনত একেজনী ৰমণীক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ একেটি মাথোন লক্ষণ আছে সেইটো হৈছে —স্বাধীনচিন্তা। ইয়াত কথাতে বাহিৰে কাৰ্য্য নাই বুলিব পাৰি।

আগতে কোৱা হৈছে যে ই এখন বাস্তৱ উপন্যাস। 'বাস্তৱ উপন্যাস' আখ্যাটো ইয়াত অলপ বিশেষ অৰ্থসূচকৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। কাৰণ বাস্তৱৰ সচৰাচৰ ঘটা ঘটনাৰ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত নাই, কিন্তু বাস্তৱৰ ঘটনাৰ বা কাৰ্য্যৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ সমালোচনা আছে। সেই অৰ্থতহে 'চিন্তা' বাস্তৱ উপন্যাস। ইয়াত অন্যান্য উপন্যাসত কথাৰ দৰে কল্পনাৰ মনোহৰ ৰাজ্য এখনৰ সৃষ্টি কৰা হোৱা নাই।

সাধাৰণতে উপন্যাসত আমি লিখকৰ কল্পনাশক্তি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় পাওঁ। উপন্যাসৰ কল্পনা বাস্তৱৰ পৰা বহুত আঁতৰ নহয় যদিও—বাস্তৱতাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি সজা ই এখন বিনন্দীয়া কল্পনাৰাজ্য। ইয়াত কল্পনাক মুকলি আকাশত উৰোৱা চিলা আৰু বাস্তৱতাক চিলা উৰোৱা মানুহজন বুলিব পাৰি। ক্ষুদ্ৰ জৰী এডালেৰে দুয়োকো সাঙুৰি লোৱা হয়; আৱশ্যকমতেই কল্পনা-জৰী এৰি দিব আৰু টানি ধৰিব পাৰি। 'চিন্তা' কিন্তু তেনে উপন্যাস নহয়। ইয়াৰ লিখকে চিন্তা-চকুৰে চাই অসমীয়াৰ যিবোৰ জাতীয় দোষ বা কেৰোণ দেখিছে তাক চিন্তাৰ চিঠিৰ মাজেদি

সাহেবে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইবাবে মনোবল আৰু প্ৰকাশৰ নিৰ্ভীকতাত চিন্তা সঁচাকৈয়ে অদ্বিতীয়া অসমীয়া নাৰী। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, অভাব-অভিযোগ আৰু নীতি-নিয়মবোৰ চিন্তাৰ চিঠিত স্পষ্টকৈ ব্যক্ত হৈছে।

প্ৰকৃত সৃজনক্ষম সাহিত্যই বাস্তৱ জীৱনৰ লগত এটি অকাট্য সম্বন্ধৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এনে সাহিত্যকো আকৌ দুভাগত ভগাব পাৰি—ক্ষণস্থায়ী আৰু চিৰস্থায়ী। চিৰস্থায়ী সাহিত্য লিখি ভাষা-জননীৰ সেৱা কৰাটো যদিও 'চিন্তা'ৰ লিখকৰ আকাঙ্ক্ষাৰ অন্তৰ্গত হব নোৱাৰে, তথাপি ইয়াত তেখেতে মুমূৰ্ষু অসমীয়া জাতিৰ দোষবোৰ দেখুৱাই জাতিক ৰক্ষা কৰিব-লৈহে চিন্তা কৰিছে। লিখকে ভাবি চাই দেখিছে যে নতুনকৈ সংগঠন কৰিব নোৱাৰিলে অসমীয়া জাতিৰ পতন অনিবাৰ্য্য, অসমীয়া জাতিৰ অৱনতি ধ্ৰুৱ। এনে সৰ্বনাশ উপস্থিত হোৱা দেখিয়েই তেওঁ "সৰ্ব্বনাশে সমুৎপন্নে অৰ্দ্ধং ত্যজতি পণ্ডিতঃ" নীতি মানি ক্ষণস্থায়ী সাহিত্যৰ মাজেদি হলেও অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সাহিত্যক জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

(৪)

ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ডিকেন্সৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামেই চৰিত্ৰৰ আংশিক প্ৰকৃতিৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ দৰে আমাৰ বাস্তৱ উপন্যাস 'চিন্তা'ৰো তিনিওটা চৰিত্ৰৰ নামৰ কাৰ্য্যৰ-লগত-সম্বন্ধ-থকা অৰ্থ আছে। পুথিৰ নায়িকা 'চিন্তা'; পতিকে চিন্তাই বিশেষভাৱে চিন্তা কৰি 'চিন্তা'ৰ সকলো কথা বিবেকলৈ চিঠিৰ গৰ্ভত পঠিয়াইছে। বিবেকৰ উত্তৰ পাঠকে নাপালেও চিন্তাৰ চিঠিৰ-পৰাই তেওঁৰ ভাব-ভঙ্গীৰ আভাস পাইছে। বিবেকে অন্তত বাংগালী কল্পনা নাইৰ' চিন্তাশীল চিন্তাৰ কাকো বিয়া নকৰালে; বিবেক বৰাগী হ'ল। ইয়াতেই উপন্যাসৰ শেষ পৰে। কিন্তু ইয়াকে কলে সম্ভৱ ভুল নহয় যে বিবেকৰ লগত চিন্তাৰ যেতিয়াই মিলন হব, আৰু কল্পনাই বিবেকৰ চেনেহ লাভ কৰিব তেতিয়াই অসমীয়াৰ আকৌ নব-জীৱনৰ সূচপাত হব। অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনতো সঁচাসঁচিকৈ আজি অনেক ক্ষেত্ৰতে বিবেক বৈৰাগী হৈ আলেঙে আলেঙে ফুৰিছে; চিন্তাই বিবেকৰ লগত যোগ সূত্ৰ স্থাপন কৰিব পৰা নাই, আৰু সেইবাবেই জাতীয় জীৱনৰ অভিলাষিত ফলো লাভ হোৱা নাই।

চিন্তাৰ চিঠিবোৰ দুই ভাগত ভগাই গ্ৰন্থকাৰে সাধাৰণ ফাইল আৰু বিশেষ ফাইল নাম দিছে। সাধাৰণ ফাইলত চিন্তাই বিবেকলৈ দিয়া চিঠিত অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ অন্ধকাৰবোৰ আঙুলিয়াই কবিছে। বিশেষ ফাইলত আকৌ দুটা কথাৰ মিলন দেখা যায়; প্ৰেমাস্পদৰ ওচৰত প্ৰেমিকাৰ আত্ম-নিবেদন আৰু নাৰী-জীৱনৰ সমস্যা-বৰ্ণন। ইয়াত আবেগ আৰু চিন্তাৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছে; সেইবাবেই পুথিখনৰ এই ছোৱা সুখ-পাঠ্য হৈছে।

অসমীয়াত চিঠিৰ চলেৰে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস আৰু উপন্যাস প্ৰণয়ন বোধকৰোঁ এয়েই প্ৰথম। ইংৰাজী সাহিত্যত এনেধৰণৰ উপন্যাস অনেক আছে।* লিখকৰ সকলোবোৰ মতৰ লগত একমত হব নোৱাৰিলেও তেখেতৰ যুক্তিৰ সাৰবত্তা নামানি নোৱাৰি। চিন্তাৰ চিঠিবোৰ পঢ়ি আৰু নিৰ্ভীকভাৱে প্ৰকাশ কৰা মন্তব্যবোৰলৈ মন কৰিলে তাহানি ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে কোৱা 'সাহেই সাহিত্যৰ মূল' বোলা কথা মনত পৰে।

'চিন্তা'ৰ সকলো কথাকেই চিন্তা কৰি চাবলগীয়া। অসমীয়া সমাজৰ গুণ-দোষভৰা ই এখন বিতোপন বৰ্ণনা-চিত্ৰ। পুথিখনৰ আদিত ৰাজখোৱা-দেৱৰ 'পূৰ্ব্বাভাস' আৰু অন্তত আলোচিত বিষয়ৰ তালিকা দিয়াত ই অতীব সুন্দৰ হৈ উঠিছে। বাক্যৰ উদ্ধৃতি দি 'চিন্তা'ৰ মূল্য বুজোৱা টান; তথাপি ৰীতি অনুসৰি দুই-চাৰিটা বাক্য তুলি দি আলোচ্য বিষয়বোৰৰ প্ৰকাশৰ নমুনা দেখুৱা হল—

(১) ভাৰতীয় তিৰোতাৰ স্থান শাস্ত্ৰত থাকিলেও সমাজত নাই।...

(২) অসমীয়া পুৰুষক নাৰীতকৈ কোনো গুণে শ্ৰেষ্ঠ বুলি নাভাবোঁ।... যোগ-বিয়োগ, পূৰণ-হৰণ কৰিব পৰা এটা মূৰ আৰু কলম চলাব পৰা এখনি হাতৰ বাহিৰে শিক্ষিত বোলা সমাজত একো নাই। ...শিক্ষিত

* ইংৰাজীত চেমুৱেল বিচাৰ্ডচনে প্ৰেম-পত্ৰৰ আকাৰত লিখা 'পামেলা' (১৭৪০ চনত লিখা) এই ধৰণৰ পহিলা উপন্যাস। 'চিন্তা' উপন্যাস প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত লিখা ন্যায়াধীশ শ্ৰীহৰিৰাম ডেকাৰ 'অলকালৈ চিঠি' অসমীয়াত এই ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য দ্বিতীয় উপন্যাস। 'চিন্তা'ত নায়িকা চিন্তাই সকলোবোৰ চিঠি লিখি নায়ক বিবেকক বস্তুতঃ অপ্ৰকাশিতভাৱেই ৰাখিছে। 'অলকালৈ চিঠি'ত আকৌ নায়ক প্ৰকাশেই সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা হৈ ৰহিছে। সেইবুলি অপ্ৰকাশিত নায়িকা অলকা আৰু উপনায়িকা অৰুণাৰ চৰিত্ৰ দুটি দুৰ্বলৈ থকা নাই। এই প্ৰসংগত 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ উপন্যাস প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

পুৰুষৰ জীৱিকাৰ পথ যদি কেৱল কলমেই হয়, তেন্তে তাক প্ৰত্যেক শিক্ষিতা নাৰীয়েই চলাই দিব পাৰিব।

(৩) অনেক ডেকা আছে যিসকলে ছোৱালীৰ আখৰে প্ৰতি একোটা প্ৰেমৰ কবিতা আছে বুলি ভাবে। সেইবাবে তেওঁবিলাকে ছোৱালীৰ চিঠি বুলি জানিলেই তাক পঢ়িবলৈ বা আটক কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে বুলি মই ভাবোঁ। শিক্ষাই যদি যুৱকসকলক এনে এন্ধাৰলৈ নিয়ে—এইদৰে যদি জোপাটোতে বাঘটো ওলায় বুলি সন্দেহ কৰায়—তেন্তে এনে শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন কি?

(৪) মুক্তি, মোক্ষ, বৈকুণ্ঠলাভ আদিকে লক্ষ্য কৰি ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰচিত হ'ল। বৈকুণ্ঠৰ এজেণ্ট হৈ পৰিল ব্ৰাহ্মণ।

(৫) ব্যক্তিৰ সাজ সলনিয়েই সংস্কাৰ নহয়; প্ৰথাৰ পৰিবৰ্তনহে সংস্কাৰ।

(৬) বৰ বৰ খাড মেলিলেই গাখীৰ পোৱা নাযায়—গাখীৰ ঘাঁহত।

(৭) উপন্যাসত আঁকা ৰমণীৰ ৰূপ ঠিক নে বেঠিক মই কব নোৱাৰো। পুৰুষে উপভোগ কৰিবলৈ ৰমণীক বিভিন্নভাৱে আঁকিছে আৰু বিভিন্নভাৱে চাই উত্তেজিত মনক তৃপ্ত কৰিছে—বা উদাসীন মনলৈ উত্তেজনা আনিছে।

ইত্যাদি…।

চিঠিবোৰত বৰ্ণাশুদ্ধি অনেক আছে; কিন্তু গ্ৰন্থসূচনাতেই লিখকে কৈছে যে চিন্তাৰ চিঠিৰ ভুলবোৰ শুধৰাবলৈ বিবেকে তেওঁক অধিকাৰ দিয়া নাই। যুক্তিটোত বুদ্ধিও আছে। গতিকে আমিও চিঠিৰ ভুলবোৰলৈ বৰকৈ চকু নিদিয়াই থ'লো। মুঠতে, স্ত্ৰীশিক্ষা, সহশিক্ষা, কংগ্ৰেছ, মুছলিম লীগ, বিৰহ, মিলন, স্ত্ৰী-মনস্তত্ত্ব, পুৰুষৰ চৰিত্ৰ আদি ন-পুৰণি, স্থায়ী-অস্থায়ী প্ৰায় সকলোবোৰ অসমীয়া সমস্যাৰ বিষয় 'চিন্তা'ত আলচ কৰা আছে। চিঠিবোৰৰ মাজে মাজে থকা—

"কথাত কথা বাঢ়ে, খৰিকাত বাঢ়ে কাণ;
মাকৰ ঘৰত জীয়াৰী বাঢ়ে পথাৰত বাঢ়ে ধান।"

নাইবা—"আইৰ ঘৰলৈ যাম দুই হাতে খাম,
বিধাতাই বোলে মই লগে লগে যাম।"

এনেবোৰ ফকৰাৰ প্ৰয়োগে সোণত সুৱগাৰ কাম কৰিছে। 'চিন্তা' সেই-বাবেই এখন উদ্দেশ্যমূলক ধুনীয়া পত্ৰোপন্যাস।

গুৱাহাটী, ১৯৪১

শেৱালি

কবি আৰু সমালোচক ৰত্নকান্ত বৰকাকতীদেৱক 'শেৱালি'ৰ কবি বুলিয়ে জনা যায়। তেওঁৰ জীৱনৰ আদহীয়া কালৰ ১৫।২০ বছৰ মানৰ কবিতা-বোৰ 'শেৱালি' নামৰ পুথিখনত থুপাই থোৱা আছে। এই কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কিছুমান আছে প্ৰেমৰ কবিতা, কিছুমান শোকৰ কবিতা, কিছুমান পৌৰাণিক কাহিনীমূলক কবিতা, কিছুমান কবি-প্ৰকৃতি আৰু কাৰ্য্য সম্পৰ্কীয় কবিতা আৰু কিছুমান জীৱনৰ দৰ্শন সম্বন্ধে কবিৰ মতৰ অভিব্যক্তি-মূলক কবিতা। পুথিখনৰ পৰিক্ৰমা আলচ কৰোঁতে সমালোচক শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই কবিতাবোৰক 'কাম চলাকৈ' পাঁচোটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। ভাগ পাঁচোটা যদিও, ভাবৰ ফালেদি চাই কবিতাবোৰৰ মূল-সুঁতি মাত্ৰ এটা বুলি সহজে অনুমান কৰ যায়, আৰু সেয়ে হৈছে প্ৰেম। বৰকাকতি মূলতঃ প্ৰেমৰ কবি। প্ৰেমৰ লগত দৰ্শন মিহলি হৈ কেতিয়াবা সুঁতিটোক গভীৰতৰ কৰি তুলিছে। কবিতাবোৰৰ ৰচনা-কাল আৰু বিষয়-বস্তুৰ সুসংলগ্ন বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে কবিৰ কাব্য-জীৱনৰ চলন্ত ৰূপ এটি ধৰা পৰে।

কৈশোৰত (এঘাৰ বছৰৰ পৰা পোন্ধৰ বছৰৰ ভিতৰত) যৌৱনৰ বলিয়া বতাহ ঠিক গাত লগিবলৈ নৌপাওঁতেই অকস্মাতে এদিন তেজগোৰা সক সক ছোৱালী এজনীৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি তেওঁৰ মন চঞ্চল হৈ উঠিছিল। সেই চঞ্চলতাৰ হেতু কি তাক তেওঁ নিজেই নাজানিছিল। ই যেন কবি ডাণ্টেৰ জীৱনত বিয়েট্ৰিচৰ উদয়। এইগৰাকী বালিকাই কালক্ৰমত বৰকাকতীৰ জীৱন-সঙ্গিনী সহধৰ্ম্মিনী হৈছিলগৈ। ই ১৯১০ চন মানৰ কথা।

'তেতিয়া কৈশোৰ
প্ৰশান্ত সাগৰ
জোৱাৰ নউ,
এনেতেই তুমি
আহি অকস্মাতে
তুলিলা ঢৌ।' (তেতিয়া—১৯১০)

'এদিন হঠাৎ
মধুৰ হাৰাত
প্ৰণয় উঠিল জাগি।' (দুদিন আহে যায়—১৯১৩)

প্ৰথম দৰ্শনত হঠাৎ ওপজা এই প্ৰণয়েই কবিৰ মনত নানা প্ৰকাৰে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰি কবিক ভাব-তৰঙ্গত উটাই-বুৰাই লৈ ফুৰিছিল। তাৰ স্বীকাৰোক্তি কবিয়ে দিছে—

'যিদিন হঠে
চকু ছাট মাৰি
তুমি উজলিলা মোৰ,
সেই দিন ধৰি
যেন নিলা হৰি
তিল্ তিল্ কৰি
— সকলোবোৰ।' (বিশ্বহৰণ ১৯১৭)

তন্ময়তাৰ মাদকতা বাঢি অহাৰ লগে লগে কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য ক্ৰমে একত লীন হোৱা দেখিবলৈ ধৰিলে। কবিৰ মানস-চকুত দেদীপ্যমান হৈ থকা প্ৰিয়াৰ ৰূপ তেতিয়া তেওঁৰ কাৰণে হৈ পৰিল বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ উৎস স্বৰূপ। বহিৰ্জগতৰ অন্য কোনো সৌন্দৰ্য্য তেতিয়া তেওঁৰ বাবে আগৰদৰে আকৰ্ষণীয় বা বৰণীয় হৈ নাথাকিল।

'ফুলৰ হৃদয়
কৰিলা হৰণ
লুটিলা তাৰ
লাৱণ্য বৰণ
তৰাক পেলালা জয়,
হৰিলা বেলিৰ
হিৰণ কিৰণ
কৰিলা বিৰাট
বিশ্ব হৰণ
আৰু কি প্ৰাণত সয় ? (বিশ্বহৰণ ১৯১৪)

কবিৰ চকুত বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নি নিজত আৰোপ কৰি উদ্ভাসিত হোৱা এই নাৰী মূৰ্ত্তিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই কেতিয়াবা তেওঁ 'প্ৰিয়' বুলিও সম্বোধন কৰিছে। স্নেহৰ আধিক্যত স্নেহৰ পাত্ৰৰ লিঙ্গভেদ পাহৰা যায়—ই মনোবিজ্ঞান সম্মত কথা। ঘৰঘৰ শিশুক মাক-বাপেকে দেউতা, দেউতী, গোঁসাই, আই, বাছা (বৎস) আদি নানা সম্বোধনেৰে বিভূষিত কৰি সুখ পায়। ভক্তসকলেও ভগৱানক কেতিয়াবা পতিৰূপে ভাবি নিজক তেওঁৰ পত্নীৰ দৰে কল্পনা কৰি আৰাধনা কৰাৰ উদাহৰণ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত আছে।

কবিয়ে কোৱাৰ দৰে নাৰীও প্ৰকৃততে যিমান ৰূপৱতী প্ৰেমিকৰ চকুত তাতোকৈ অধিক ৰূপৱতী ৰূপে প্ৰতিভাত হয়। নাৰী-ৰূপৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে ৰবি ঠাকুৰৰ 'অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা' বোলা কথা আপ্তবাক্যৰ দৰে হৈ আছে।

> 'শুধু বিধাতাৰ সৃষ্টি নই তুমি নাৰী
> পুৰুষ গড়েছে তোৰে প্ৰেম অধিকাৰী
> আপন অন্তৰ হ'তে......
> লজ্জা দিয়ে, সজ্জা দিয়ে, দিয়ে অভিমান
> তোমাৰে নিভৃত কৰি কৰেছে গোপন,
> পৰেছে তোমাৰোপৰে প্ৰদীপ্ত বাসনা
> অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা।'

কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ প্ৰেম অন্যান্য অসমীয়া প্ৰেমিক কবিসকলৰ প্ৰেমৰপৰা কিঞ্চিৎ পৃথক ধৰণৰ। অসমীয়া কবিতাত সাধাৰণতে চাৰি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমৰ কবি পোৱা যায়। যতীন্দ্ৰ দুৱৰা, গণেশ গগৈ আদিসকল তাৰ এক শ্ৰেণীৰ কবি। মিলনৰ কুধাত গুজৰিওমৰি থকা উদ্বেলিত অন্তৰ একোখন লৈ তেওঁলোকে সখি, সখা, নাৱৰীয়া আদি সম্বোধনৰ ভৰীত ধৰি বিৰহৰ বুকুভঙা বিননি জুৰি কান্দি-কাটিয়ে জীৱন পাত কৰিলে। তেওঁলোকৰ কবিতাত ক্ৰন্দনৰ বিননিয়ে ঘাই বস্তু। সেয়ে হলেও কিন্তু তেওঁলোক নিৰাশাবাদী কবি নহয়। অতীতক পাহৰি যাবলৈ কোনো কোনো মুহূৰ্ত্তত তেওঁলোকে কয় যদিও পিছৰ মুহূৰ্ত্ততে আকৌ 'চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ শুভবোধ, অতীতক নাযাবা পাহৰি' বুলি পুনৰ নিৰাশাৰ

মৰুভূমিত আশাৰ মধুময় ওৱেচিচ সাজিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। বহুত সময়ত সিয়ে ওৱেচিচ নহৈ মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈ কবিৰ লুব্ধ প্ৰাণ হৰণ কৰে।

আৰু এক শ্ৰেণী বিৰহী কবিৰ প্ৰতিনিধি হ'ল অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। প্ৰেমিকাৰ অভিমান ভাঙি নিজৰ প্ৰেমৰ অচঞ্চলতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ এই শ্ৰেণীৰ কবিয়ে নিজৰ ওপৰতে কেতিয়াবা উগ্ৰ শাস্তি বিধান কৰে। তাতো যদি তেওঁৰ ক্ষুব্ধা প্ৰেমিকা তুষ্ট নহয় তেনেহলে প্ৰেমিকাৰ লগত জিদ কৰি প্ৰেমৰ যজ্ঞত তেওঁ নিজকে তিল তিলকৈ আহুতি দিবলৈ ধৰে, আৰু তাতো কৃতকাৰ্য্য নহলে নিজৰ অতৃপ্ত অন্তৰৰ উগ্ৰ বাসনা আৰু ভোগাকাঙ্ক্ষী প্ৰেমক ভগৱন্মুখী কৰি তোলে। ৰায়চৌধুৰীৰ 'বীণা' আৰু 'তুমি' কাব্য তেনে প্ৰেমৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

তৃতীয় বিধৰ বিৰহী কবি আৰু এক শ্ৰেণী আছে, তেওঁলোক কান্দি-কাটি থাকিবৰ নাই। বাস্তৱৰ সকলো প্ৰকাৰৰ অৱস্থা বৰণ কৰিবলৈ আৰু প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বিৰহ যেতিয়া আহে তেতিয়া তাক হাঁহিমুখে গ্ৰহণ কৰি অবিচলিতভাৱে পুনঃ নিজৰ কাৰ্য্যপন্থা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ তেওঁলোক সদায় সচেষ্ট। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰেমৰ কবিতা এই আদৰ্শৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। এই-সকল কবিৰ মতে মধুৰ মিলনৰ সুযোগ বাসৰঘৰৰ দৰে ক্ষণস্থায়ী আৰু সেই কাৰণেই বাসৰঘৰৰ বন্ধ ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে মোহময় প্ৰেমৰ জীৱনৰ তেনে মুহূৰ্তবোৰো ধৰি ৰাখিবলৈ যোৱাটো মূঢ়তা মাত্ৰ।

অন্য আৰু এক শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক কবিয়ে ভগৱানতেই নিজৰ ব্যৰ্থ জীৱনৰ সুখ-দুখ সকলো সমৰ্পণ কৰি বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে সকলো পাহৰিবলৈ যত্ন কৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নলিনীবালা দেৱী আদিসকল এই শ্ৰেণীৰ কবি। এওঁলোক পাৰ্থিব প্ৰেমৰ কবি নহয়।

বৰকাকতী কিন্তু ওপৰত উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ কোনো বিধতে নপৰে। সাধাৰণ কথাত তেওঁৰ প্ৰেম পৰিণীতা পত্নীৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ পতিৰ প্ৰেম। ভোকাতুৰৰ আকুলতা সেই প্ৰেমত থাকিলেও সেই আকুলতা স্থায়ী নহয়। নিজৰাৰ বুকুত কঁপি থকা জোনৰ ছবিৰ দৰে মিলনৰ বাস্তৱ পৰশ নোপোৱালৈকে সি চঞ্চল হৈ থাকে আৰু মিলনৰ পিছত সৰোবৰৰ বুকুত উজলি উঠা চন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্বৰ দৰে স্থিৰ-গম্ভীৰভাৱে প্ৰতিভাত হয়। আগতে কোৱা হৈছে যে কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেম পত্নীৰ প্ৰতি স্বামীৰ প্ৰেম; স্বামী-

স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ দাম্পত্য প্ৰেম। সেই প্ৰেমে মাজে মাজে প্ৰাপ্তিৰ আনন্দত কবিক বিভোৰ কৰি তোলে; ভোগৰ পৰিসমাপ্তি লভিব নোৱাৰি কেতিয়াবা সিয়ে আকৌ ভগৱন্মুখী হৈ পৰে। সাংসাৰিক কোনো সুখেই সম্পূৰ্ণ নহয়। এই অসম্পূৰ্ণতাই ভোগীসকলকো 'নেতি' ভাবত অতিষ্ঠ কৰি ঈশ্বৰ চিন্তালৈ ঢাল খুৱায়। কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেমো তেনে ঐহিক প্ৰেমেই; কল্পনাৰ 'প্লেটনিক' প্ৰেম নাইবা সাধনাৰ ভগৱৎ প্ৰেম নহয়। এনেকুৱা দাম্পত্য প্ৰেমৰ জয়গীত অসমীয়া কবিতাত অকল তেঁৱেই গোৱা নাই, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্য আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' বোলা কবিতাতো তাৰ একোটি ৰূপ পোৱা যায়।

প্ৰাপ্তিৰ পূৰ্বে কল্পনাৰ সামগ্ৰী মাত্ৰ হৈ থাকি কবি-প্ৰিয়াই কবিক চঞ্চল কৰি তুলি কাব্যৰ উদ্ভেদিকা শক্তিৰূপে কাম কৰিছিল। বাস্তৱত তেও যেতিয়া কবিৰ জীৱন-সঙ্গিনী হৈ কবিৰ হাতত ধৰা দিলেহি তেতিয়া কবিৰ প্ৰেমে নতুন ৰূপ পালে—'প্ৰাণ মন হৈ যোৱা এক গুচি দুই'। কবিৰ 'প্ৰিয়া', তেওঁৰ 'প্ৰিয়' আৰু তেওঁৰ 'সুন্দৰ' একেটা বস্তুৰে অৱস্থাভেদে হোৱা ৰূপান্তৰ মাত্ৰ।

প্ৰেমৰ খেলা খেলোঁতে ৰূপৱতী প্ৰিয়াৰ ৰূপ-গুণৰ তুলনাত কবি নিজে জানোচা তেওঁৰ যোগ্য ব্যক্তি বুলি প্ৰতীয়মান নহয়েই তেনে এটি হীনমন্যতাৰ আশঙ্কাও তেওঁৰ মনত মাজে মাজে নোপজাকৈ নাছিল। তেওঁ কিন্তু মনৰ সেই আশঙ্কা খুলি কবলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰিছিল। এনে অৱস্থাত অন্যান্য কবিসকলে নিজৰ মনৰ কথা নানা ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। কবি ৰায়চৌধুৰীয়ে তেনে ক্ষেত্ৰত মনৰ সাহসৰ পৰিচয় দি স্পষ্ট ভাষাত প্ৰেমাস্পদক যোদ্ধাৰ দৰে আহ্বান কৰিছে—

…'ভাঙি ভাঙি হিয়া মোৰ শোধাই দিয়াতো,
মাতি মাতি প্ৰাণ মোৰ কাতৰ কৰাতো
ভাবি মোক হীন-নীচ বুলি
নিদিয়া চাকনিখন খুলি
তোমাৰ লগত (জেদ্দে) আজি মই
মহাৰণ কৰিলোঁ ঘোষণা,

থাকা যদি বল-বীৰ্য্য ল'ই
তেনেহলে হৈ দুৰ্বমনা—
আহা আগুৱাই
দিম দেখুৱাই
তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল।
তোমাকে 'আগুৰি আছে বেঢ়ি চাৰি কাল।' ('বীণা'-ৰায়চৌধুৰী)

দেৱকান্তৰ কবিতাত তেনে হীনাত্মবোধ সমূলি নাই। নিজৰ অযোগ্যতা সম্পৰ্কে কবিয়ে কোনো দিন প্ৰশ্ন তোলা নাই। বৰং প্ৰেমাস্পদকহে নিৰ্ভীক-ভাৱে অগ্ৰসৰ হবলৈ মনত সাহস দিছে—'লুকাই আছিছা? ভয় নাই, নেদেখে কোনেও, জোনবাই ভাৱৰে আগুৰ' ইত্যাদি। কবি বৰকাকতীৰ অন্তৰ ইমান কোমল, ইমান আলসুৱা আৰু ইমান শঙ্কাতুৰ যে প্ৰিয়াৰপৰা কেনেবাকৈ যদি কিবা অনাকাংক্ষিত উত্তৰ আহে তেন্তে তেওঁৰ গতি কি হব তাকে ভাবি আশঙ্কাত তেওঁৰ অন্তৰ কঁপি উঠিছে আৰু সেই দেখিয়ে নিজকে প্ৰবোধ দি কৈছে—

'ভাল পায়নে নাপায়
সুধি কাম নাই
নুসুধিবি হায়
টুকি চকুপানী।
টিমিক-টামাক পোহৰৰ ছাটি
জ্বলিছে যে হায়
তাকো উলিয়াই
নুসুমাবি
বতাহত আনি।' (সান্ত্বনা-১৯২১)

কবিয়ে জানে তেওঁ প্ৰিয়াক অন্তৰ ঢালি ভাল পায়। তাৰ প্ৰতিদানত প্ৰিয়াৰ ভালপোৱা তেওঁৰ প্ৰতি নো কিমান গভীৰ সেইটো তেওঁ সুধিবলৈও ভয় কৰে। ফলত নিজৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ প্ৰিয়াৰপৰা নলৈ নিজেই ফলতে পাতি লৈ কল্পনাত বিহাৰ কৰিবলৈ লাগি যায়।

'ভাবি ভাবি মাথো
ওপঙি যাব

ঢুকিয়ে নোপোৱা
আকাশ চাই।' (প্ৰশ্ন ১৯১৯)

কবিৰ প্ৰেম যে তেনেই বৈধ দাম্পত্য প্ৰেম আৰু সেই প্ৰেমৰ উৎস যে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম চাৱনি, সম্মোহনী আকৰ্ষণ আৰু চুম্বন, আলিঙ্গন আদি অনঙ্গ ক্ৰীড়াৰ মধুৰ স্মৃতিৰ অনুশীলন মাত্ৰ তাক তেওঁ নিজেই নানা প্ৰসঙ্গত স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

'তোমাৰ চুমাত নামিল সুধা
সৰগ ভাগি,
জীৱন জুৰি লাগিল আহা
তাৰেই ৰাগি।' (ৰাগি-১৯২০)
আৰু
যদি তোমাৰ হৃদয় হোমৰ
নহওঁ ময়ে হৃবি
নহও মিছা কবি' (ছবি নে কবি-১৯২৫)

কবিৰ এই প্ৰেম কিন্তু পিছত সদায় একেদৰে নাথাকিল। 'অতনু পৰাণ পথী' ৰূপী ('ধৰা দিয়া' কবিতা দ্ৰষ্টব্য) প্ৰাণ প্ৰিয়াই 'ঘৰ-জেউতি' হৈ কবিৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰাত বায়ু-মণ্ডল মদন-পূজাৰ ধুপৰ ধোঁৱাৰে ধুঁৱলি-কুঁৱলী হৈ গল সঁচা, কিন্তু তাৰ অন্তত তেওঁ দেখিলে যে যি প্ৰিয়াৰ ৰূপত তেওঁ অৰূপ সুন্দৰো স্বৰূপ দেখা যেন পাইছিল এতিয়া সি সেইদৰে নাই। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থে কোৱাৰ দৰে A spirit, yet a woman too' হৈ প্ৰিয়াই যেন বাস্তৱত চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতিবিম্ব নিজত ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। হব পাৰে কবিৰ সংস্পৰ্শই তাৰ এটা কাৰণ—

'তুমিতো সুন্দৰ
মই যে কুৎচিৎ
সেই কাৰণেই নব'লা প্ৰিয়' (সুন্দৰ, ১৯২৪)

এই সীমাৰেখাৰ পৰাই কবিৰ পাৰ্থিব প্ৰেমে পুনৰ বিৰহৰ যাতনা ভুগিবলৈ ধৰে আৰু কবিৰ মানৱী প্ৰিয়া পুনঃ মানসী প্ৰিয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অব্যক্ত চিৰ সুন্দৰৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কবিৰ প্ৰিয়াই কেনেকৈ চিৰ-সুন্দৰৰ স্থান লাভ কৰিব খুজিছিল সেইটোও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

চিৰ-সুন্দৰৰ ৰূপ ধাৰণা কৰা নাযায়। সেইবাবে মূৰ্ত্তি-পূজকসকলে নিৰাকাৰ ভগৱানকো সাকাৰ ৰূপ দি পূজা-অৰ্চ্চনা কৰে। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়ক বা প্ৰিয়াক প্ৰথমে 'ইন্দুৰ দৰে অ' মোৰ প্ৰিয়' বুলিছে। নাৰীৰ ধুনীয়া মুখক সদায় পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ লগত তুলন কৰা হয় সেইদৰে কাব্যত চন্দ্ৰমুখী' চন্দ্ৰবদনী, ইন্দু-নিভাননী আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নাৰীৰ বদন-সৌন্দৰ্য্য তুলনা কৰিবলৈ যেন চন্দ্ৰতকৈ অধিক ধুনীয়া বস্তু নাই। বৰকাকতীদেৱৰ প্ৰিয়াই এদিন কিন্তু সেই ধুনীয়া চন্দ্ৰকো চেৰ পেলাই তেওঁৰ মানস আকাশত দ্বিতীয় চন্দ্ৰৰূপে উদয় হৈছিল,

তিল্ তিল্ ক'ই
হৰিলা বিশ্ব,
তিলোত্তমা হ'ই
কৰিলা নিঃস্ব,
কাঢ়িলা জোনৰ
মুখ '—(বিশ্ব হৰণ ১৯১৪)

—এনেকৈয়ে প্ৰিয়া, চন্দ্ৰ আৰু চিৰ-সুন্দৰ কবিৰ অন্তৰত একেডাল সূতাতে গঁথা হৈ আছে। সেইবাবেই কবিয়ে কেতিয়াবা ইটোৰ ঠাইত সিটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আৰু আনকি জোনৰ জ্যোতিকণ পৰ্য্যন্ত আত্মসাৎ কৰি প্ৰতিভাত হোৱা প্ৰিয়াও এদিন গৈ কিন্তু পুনঃ সৰ্ব্বৰূপত বিলীন হ'ল।

'তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব্ব বিয়পি গলা,
সৰ্ব্ব ৰূপত তেতিয়া যে তুমি
আকউ মোৰেই হলা।' (সৰ্ব্ব ৰূপত—১৯১৭)

আকাশত জোনবাই, ধৰাত প্ৰিয়তমা আৰু গছত শেৱালিৰ ডালভৰা ফুল—তিনিও নৈশ জগতৰ গৌৰৱৰ বস্তু। তিনিওৰো মাজত এটা নিবিড় সম্বন্ধ আছে। তিনিওৰো লগত কবিৰ অন্তৰখনো একেগছি জৰীতে সাঙোৰ খাই আছে। এয়ে 'শেৱালি' কাব্যৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্মকথা।

বৰকাকতীয়ে অন্তৰত গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যে কবি অলপ একাচেকা বিধৰ লোক। চলন-ফুৰণ, গতি-মতি, কথা-বতৰা সকলোতে তেওঁৰ

প্ৰকৃতি সাধাৰণ লোকতকৈ পৃথক ধৰণৰ। 'কবিৰ স্থান' নামৰ কবিতাত তেওঁ তাকেই প্ৰকাশ কৰিছে। 'সকীয়নি' নামৰ কবিতাটোতো কবি আৰু অকবিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যখিনি ফহিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

'মোক যে ইমান সকীয়াই থাকে
প্ৰকৃতিখনে
তোমাক নো তাৰ বাতৰি একো
নিদিয়ে নে? (সকীয়নী—১৯২৬)

তেওঁৰ 'কবিৰ চিন্তা' বোলা কবিতাৰো মূল ভাব তেনেকুৱাই—

'অন্তৰে ধ্বনিছে বিপুল যন্ত্ৰে
আকাশ বতাহ কতনা তন্ত্ৰে
ঐক্যতান,
কোনেও যে তাত নিদিয়ে কাণ' (কবিৰ চিন্তা)

কবিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে তেওঁ 'অলকা' (১৯৬০) নামৰ নাটকৰ এজন নায়কৰ মুখেদি কৈছে—'মই তো ভাবোঁ কবি জোনাকী পৰুৱাটোৰ দৰেহে। পাখিখন মেল খালেই জ্বলি উঠে পোহৰ, জাপ খালেই হৈ যায় আন্ধাৰ; কবিও অনুপ্ৰাণিত হলেই জ্বলি উঠে পোহৰ কবিজন, আৰু প্ৰেৰণা নাইকিয়া হলেই হৈ পৰে আন্ধাৰ মানুহটো, সাধাৰণ, অতি সাধাৰণ মানুহটো। কবিৰ সত্যৰ দৃষ্টি এই আছে, এই নাই। মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিহে সত্যৰ আচল দ্ৰষ্টা, কবি নহয়।'

বৰকাকতীদেৱৰ 'কবিৰ প্ৰকৃতি' সম্পৰ্কীয় এনে মতৰ লগত বহুতৰে হয়তো অমিল হব। অন্য কবিৰ অনেকৰে স্পষ্ট ধাৰণা এই যে কবিও সাধাৰণ মানুহেই; তেওঁ মাত্ৰ সাধাৰণ লোকে প্ৰকাশ কৰি কব নোৱৰা ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰি কয়। তেওঁ নিজক প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰকৃততে আনৰহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এই ক্ষেত্ৰত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কথালৈয়ে আঙুলিওৱা যাওক। তেওঁ 'কবিৰ কামনা' নামৰ কবিতাত স্পষ্টভাৱে কৈছে—

'মই কবি, গাওঁ গান শব্দৰ সপোন সাজোঁ
লিখোঁ যে কবিতা
ফুল আৰু পখিলাৰ চুমাত বিচাৰি চাওঁ
প্ৰেমৰ বজিতা।

* * *

বিফল যৌৱনা কোনো গাভৰুৱে নেভাবেনে
কোন সেই কবি,
ছন্দৰ তুলিৰে আঁকে অশ্রুক্লান্ত জীৱনৰ
সোণোৱালী ছবি ?, (কবিৰ কামনা—দেৱকান্ত)
আকৌ
'মই কবি
আকৌ মই অচিনাকী সুন্দৰৰ ছঁয়াময়া ছবি
ভাষাৰ তুলিৰে,
সৃষ্টি কৰো অমৃতৰ অপূৰ্ব্ব মূৰতি
ছন্দৰ ৰহন সানি
ধৰাৰ তুলিৰে' (সুন্দৰ—দেৱকান্ত)

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্রনাথেও কৈছে—

'কাব্য দেখে যেমন ভাব
কবি তেমন নয় গো।
চাঁদেৰ পানে চক্ষু তুলে
ৰয়না পড়ে নদীৰ কূলে
গভীৰ দুঃখ ইত্যাদি সব,
মনেৰ সুখেই ৰয় গো।' (কবি)

ৰৱকাকতীদেৱে ভাবে যে কবিৰ জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য প্ৰকাশ কৰাটো। কবিৰ কাব্যময় মনৰ দুৱাৰ অকস্মাতেই কেতিয়াবা মুকলি হয়। 'নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভঙ্গ' কবিতাত বিশ্বকবিয়ে গাইছিল—

'আজি এ প্ৰভাতে ৰবিৰ কৰ
কেমনে পশিল প্ৰাণেৰ পৰ
কেমনে পশিল গুহাৰ আঁধাৰে প্ৰভাত-পাখিৰ গান!
নাজানি কেমনে অত দিন পৰে জগিয়া উঠিল প্ৰাণ।'

'শেৱালি' কবিৰ 'মুক্তি' কবিতাতো তেনে এটি ভাবেই খেলা কৰিছে—

'চোৱা আজি
আকাশৰ ৰঙ
শত শত

তাৰকা তৰঙ্গ
জ্ঞানমান এচুকৰ
স্বপ্ন ভঙ্গ।' (মুক্তি)

শোকৰ কবিতা বা শোক-গাথা 'শেৱালি'ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতা। এই শ্ৰেণীৰ তিনিটা মাত্ৰ কবিতা 'শেৱালিত' পোৱা যায়; 'অৰ্ঘ', 'ভাইটি' আৰু 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা'। 'ভাইটি' কবিতা তেওঁ ভায়েকৰ বিয়োগত অভিভূত হৈ লিখিছিল। তাত আছে—

'জোন গলে পূৰ্ণিমাৰ ওলায আকৌ ঘূৰি;
তই গলি পুনু মোৰ নোলালি যে সোণ।'

ৰবি ঠাকুৰেও এনেকুৱা ভাবতে লিখিছিল—

'মধু নিশি পূৰ্ণিমাৰ ফিৰে আসে বাৰ বাৰ
সেজন ফিৰেনা আৰ যে গেছে চলে।'

'অৰ্থ কবিতাত বৰককেতিয়ে নিশাৰ তৰা আৰু ফুলৰ লগত জীৱনৰ সাদৃশ্য বিচাৰিছে। 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ছেলীৰ 'এডনেইছ' নামৰ বিখ্যাত শোক-গাথাৰ আৰ্হিত ৰচন কৰা হৈছে। 'এডনেইছ'ৰ আৰম্ভণিতে এইদৰে আছে - **'I weep for Adonais—he is dead'.** ইয়াতো কবি বৰবাকতীয়ে লিখিছে-

'বন্ধু
ডেই-পুৰিমৰা
পৰাণে মোৰ
শীতল বুলি
ভাবিছিল হায়
তোমাকেই'—ইত্যাদি।

'এডনেইছ'ৰ শেষত আছে **Peace, Peace! he is not dead, he doth not sleep. He hath awakened from the dream of life.**

'চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্ম' কবিতাতো আছে—

'কাম কি শোকৰ ?
মূলতে তুমি হেৰোৱা নাই
উদিছিলা প্ৰাণ
জ্বলিলা পুনৰ

প্ৰাণ সাগৰে

কঁপনি পাই।' (স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা)

'শেৱালি'ৰ চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ত পৰে পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী লৈ লিখা কবিতাবোৰ। এই শ্ৰেণীৰো কবিতা লেখত মাত্ৰ তিনিটা। যেনে, উৰ্ম্মিলা, শকুন্তলা-বিদায় আৰু তাজমহল।

লক্ষ্মণৰ পত্নীৰ নাম উৰ্ম্মিলা। অনুগত ভ্ৰাতৃ হৈ ককায়েক ৰামচন্দ্ৰৰ লগত বনবাস খাটিবলৈ লক্ষ্মণো গ'ল। এই কাৰ্য্যত তেওঁৰ ককায়েক ৰামচন্দ্ৰ আৰু বৌয়েক সীতাদেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আনুগত্য ফুটি উঠিল। কিন্তু সেই সময়ত তেওঁৰ সদ্যবিবাহিতা পত্নী উৰ্ম্মিলাৰ অৱস্থা কি হল সেই সম্পৰ্কে 'ৰামায়ণ' নীৰৱ। ৰবি ঠাকুৰে 'কাব্যেৰ উপেক্ষিত'' নামৰ প্ৰবন্ধত উৰ্ম্মিলাৰ ত্যাগৰ কথা মৰ্ম্মস্পৰ্শী ভাষাত উল্লেখ কৰি আদিকবি বাল্মীকিকো পক্ষপাতিত্ব দোষত অভিযুক্ত কৰিছে। 'যেদিন অযোধ্যা অন্ধকাৰ কৰিয়া দুই কিশোৰ ভ্ৰাতা সীতাদেৱীকে সঙ্গে লইয়া তপস্বী বেশে পথে বাহিৰ হইলেন সেদিন বধূ উৰ্মিলা ৰাজ-হৰ্ম্যেৰ কোন নিভৃত শয়ন-কক্ষে ধূলি-শয্যায় বৃন্তচ্যুত মুকুলটিৰ মতো লুণ্ঠিত হইয়া পড়িয়াছিলেন, তাহা কি কেহ জানে? * * * যে ঋষি-কবি ক্ৰৌঞ্চ বিৰহিনীৰ বৈধব্য দুখ মুহূৰ্ত্তেৰ জন্যে সহ্য কৰিতে পাৰেন নাই তিনিও একবাৰ চাহিয়া দেখিলেন না।' ইয়াকেই মূলবস্তু লৈ বৰকাকতীয়ে উৰ্ম্মিলা কবিতাত আদিকবি বাল্মীকিয়ে কিয় এনে কাৰ্য্য কৰিলে তাৰ যথাযথ উত্তৰ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ মতে সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা, বনবাসৰ দুঃসহ নিৰ্য্যাতন আৰু পাতাল-প্ৰবেশৰ কৰুণ কাহিনী অতিশয় হিয়া-বিদাৰক; কিন্তু সেয়ে হলেও সতী উৰ্ম্মিলাৰ ত্যাগ আৰু বিৰহ-বেদনাৰ লগত তুলনা কৰিলে সেইবোৰ ম্লান হৈ যায়। উৰ্ম্মিলাৰ মনোবেদনা ইমান কৰুণ আৰু মৰ্ম্মন্তুদ যে কবিয়ে তাৰ যথাযথ প্ৰকাশ অসম্ভৱ বুলি ভাবিয়ে ৰামায়ণত তাৰ বৰ্ণনা নিদিলে।

'অগ্নিৰ পৰীক্ষা আৰু
বনত নিবাস
সীতাৰ পাতাল যাত্ৰা
গভীৰ হতাশ,—

তাতোকৈ গভীৰ নেকি
উৰ্ম্মিলা যন্ত্ৰণা,
ভয়তেই নকৰিলে
কবিয়ে বৰ্ণনা।'

'শকুন্তলা-বিদায়' কবিতাতো ৰবকাকতীদেৱে মহাকবি কালিদাসৰ জগদ্বিখ্যাত কাব্য শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কত থকা শকুন্তলাৰ পতি গৃহলৈ যাত্ৰাৰ এটি অসমীয়া ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিয়ে ইয়াতো মহাকবি কালিদাসৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ প্ৰতি অন্তৰৰ শ্ৰদ্ধা অৰ্পণ কৰিছে। ৰবি ঠাকুৰৰ "শকুন্তলা' প্ৰবন্ধৰ অনুপ্ৰেৰণা ইয়াত থাকিব পাৰে, কিন্তু সি স্পষ্ট নহয়।

ৰবকাকতীৰ 'তাজমহল' কবিতাও ৰবি ঠাকুৰৰ বিখ্যাত কবিতা 'সাজাহান'ৰ ৰূপান্তৰ নহয়। তাজমহলত অসমীয়া কবিয়ে 'নগৈয়ে গড়গাঁৱৰ বাতৰি কোৱাৰ' দৰে তাজমহল নেদেখাকৈয়ে তাজমহলৰ বৰ্ণনা দিছে। সেই পিনেদি ই ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ 'ইয়াৰো আনভিজিটেড্' কবিতাৰ দৰে। বিশ্বকবিৰ 'সাজাহান' কবিতাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত গৌণভাৱে পৰিলেও বিষয়বস্তুত অসমীয়া কবিয়ে এটা পৃথক কোণৰপৰা দৃষ্টিপাত কৰিছে। বিশ্বকবিৰ সাজাহানত' —'তোমাৰ কীৰ্ত্তিৰ চেয়ে তুমি যে মহান' ভাবহে বেছি প্ৰকট! অৰ্থাৎ তাজমহলতকৈও তাৰ স্ৰষ্টা সম্ৰাট সাজাহানৰ ওপৰতহে কবিয়ে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে; তাজমহলৰ ওপৰত নহয়। ৰবকাকতীৰ মতে 'তাজ তুমি ৰঙা তেজ, বিৰহীৰ অন্তৰৰ, গোটমাৰি শিলাহোৱা মৰ্ম্মভেদী ব্যথা' মাত্ৰ, বিশ্বকবিৰ 'কালেৰ কপোল-তলে একবিন্দু নয়নেৰ জল' নহয়।

'শেৱালি'ৰ গোটাচেৰেক কবিতাত মানৱ জীৱনৰ সমস্যা আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱন-দৰ্শনো পৰিস্ফুট হৈছে। এইবোৰেই 'শেৱালি'ৰ পঞ্চম শ্ৰেণীভুক্ত কবিতা। কবিয়ে আবিষ্কাৰ কৰিছে যে মানুহৰ ভুল কৰিব পৰা আৰু সেই ভুলক ভুল বুলি বুজিব পৰা ক্ষমতাতে মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ হৈছে। প্ৰকৃতিৰ অন্য বস্তুবোৰ আপোনা-আপুনি প্ৰকাশ পায়; মানুহে কিন্তু মনুষ্যত্ব বিকাশৰ বাবে পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে।

'প্ৰকাশ পাইছে—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য
প্ৰকাশ পাইছে বনৰ ফুল,
অপ্ৰকাশত কিজানিবা একো

হোৱা নাই মোৰ ভুল
মুকুলি জীৱন ফুল।'
কাৰণ—'মানুহে নাগায় সহজে
নকয় সহজে
নানাচে সহজে
সহজ নহয় মনুষ্য কুল ;
আৰু—তাতেই তাৰ ইমান গৰ্ব্ব
তাতেই ইমান মোল,
তাতেহে ঘটে পদে পদে তাৰ
হাজাৰ হাজাৰ ভুল।'

'দুদিন আহে যায়' কবিতাত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ শেষ পৰিণতিৰ কথা ভাবি চাই 'ধূলিৰ মানুহ ধূলিত মিলিব' বুলি জানিব পাৰি নিজৰ মান-অভিমান, গৰ্ব্ব-অহঙ্কাৰ সকলো পৰিহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। দাৰ্শনিক কবি ওমাৰ খৈয়ামৰ দৰে মাজে মাজে কবি বৰকাকতীৰ মনতো প্ৰশ্ন উঠিছে—

'যদি জগৎ তোমাৰে মেলা
মোৰ জীৱন তোমাৰে খেলা।
তেন্তে কিয় লটি-ঘটি
ৰাতিয়ে দিনে ছাটিফুটি ;
কিয় তেনে এনে
বিষম ঠেলা ?' (প্ৰশ্ন)

উত্তৰ— 'নহয়, নহয়, নহয় ভ্ৰম
প্ৰেম যে তোমাৰ সৃষ্টিক্ৰম ;
তুমি ক্ৰমৰ পাহি ফুলাই ফুলাই আত্মমেলা,
প্ৰেমৰ হাঁহি, ভুলাই ভুলাই, খেলা খেলা।' (উত্তৰ)

খৈয়ামেও তাহানি ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰিছিল—

পাপ-পুণ্য প্ৰভু কোনে সৰজিলে
কাতৰে সুধিছোঁ কোৱাচোন মোক ;

সুখ সাগৰত এজনে সাঁতোৰে
আনজনে কিয় ভুগিছে শোক।
নিষিদ্ধ ভোগৰ গুপুত বাসনা
ইয়াতেই যদি সাবটে নৰে;
কোন বিধানত সিপুৰীত তাৰ
নৰকৰ ছবি আগত ধৰে?' (ওমৰ তীৰ্থ—ডুৱৰা)

'ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন' আৰু মহাত্মা' এই দুটা কবিতাক জীৱনী কবিতা আখ্যা দিয়া যায়। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমসাময়িক বা পৰৱৰ্ত্তী কবিসকলৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে পৰা নিতান্ত স্বাভাৱিক কথা। ই অকল বঙলা ভাষাতে নহয়, সমসাময়িক ওচৰচুবুৰীয়া সকলো ভাষাতে খাটে। অসমৰ ৰবকাকতী, নলিনীবালা আদি কবিসকলৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ ধৰণৰ। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, যতীন্দ্ৰ নাথ ডুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু আনকি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাও ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়! ৰবকাকতীদেৱে ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শন কবিতাত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথক 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ' আখ্যা দি তেওঁৰ কণ্ঠত বিশ্বপ্ৰাণ গান হৈ বাজিছে বুলি ভক্তিপুতভাৱে বিশ্বকবিলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিছে।

মহাত্মা গান্ধীৰ বিষয়ে তেওঁ 'শেৱালি'ত লিখা কবিতাটোৰ উপৰিও 'তৰ্পণ' নামৰ এখন সৰু কাব্যত পুনঃ 'গান্ধী তৰ্পণ' বুলি এটা কবিতা লিখি মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতি অন্তৰৰ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় দিছে।

ৰূপক কবিতা বহুত সময়ত সাঁথৰৰ দৰে। সাঁথৰটো ভাঙিব পাৰিলে তাৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰা যায়, তাকে কৰিব নোৱাৰিলে কবিতাটোকে নীৰস যেন লাগে আৰু বিষয়বস্তু ৰহস্যময় হৈ থাকে। 'একেটি ঘৰ' আৰু 'দুটি মানুহ' এই দুয়োটা ৰূপক কবিতা। কবিতা দুটাৰ দাৰ্শনিক অৰ্থ বহু পৰিমাণে ৰহস্যাবৃত। 'একেটি ঘৰ'ত ভক্তিকে অন্তৰৰ প্ৰদীপ ৰূপে কল্পনা কৰি মনটোক ঘৰ বুলি ধৰা হৈছে। ভক্তিৰে মন উজ্জ্বল কৰা যায়, তৰ্কেৰে হলে মনৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ উন্মোচন কৰা নাযায়। ড° ভূঞাৰ 'তৰ্কহীন অকুটিল ভক্তিৰ থাপনা' আৰু—

'হে তাৰ্কিক জ্ঞানগৰ্ব্বী নেচাপিবা কাষ
তোমাৰ সি তৰ্কজাল ল'ই

কবিৰ অন্তৰখনি পুণ্যতপোবন
যুক্তিহীন ভকতি, আলয়।,

এনে এটি ভাবেই 'একেটি ঘৰ' কবিতাৰো মূল ভাব। 'দুটি মানুহ' কবিতাতো একেজন লোকেই সংসাৰত দ্বিধা বিভক্ত হৈ কেনেকৈ জীৱন নির্ব্বাহ কৰে তাৰে ইঙ্গিত আছে। কৰ্ম্মব্যস্ত জগতত মানুহ সদায় কৰ্ম্মৰত থাকে, কিন্তু তেনেকৈ থাকোঁতেও মনেৰে মাজে মাজে তেওঁ মুকলি কল্পনা-ৰাজ্য এখনত খুচিমতে বিহৰণ কৰে। এনে অৱস্থাত মানুহৰ শৰীৰটো যেন সংসাৰৰ মায়াময় সম্বন্ধৰ ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীত আবদ্ধ থাকে আৰু মনটো হলে মুক্ত আৰু সি স্বাধীনভাৱে কল্পনাত ঘূৰি ফুৰে। শৰীৰ আৰু মন এই দুয়োকো পুনঃ ক্ৰমে বাস্তৱ আৰু কল্পনা জগৎ ৰূপে নতুবা আত্মা আৰু পৰমাত্মা ৰূপেও কল্পনা কৰা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'দুই পাখি' নামৰ কবিতাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো হয়তো এই কবিতাত অলপ-অচৰপ আছে। বিশ্বকবিয়ে এই সম্পৰ্কে তেওঁৰ 'জীৱন-স্মৃতি' গ্ৰন্থত কৈছে—'বিশ্ব-প্ৰকৃতিকে আড়াল-আবডাল হইতে দেখিতাম। বাহিৰ বলিয়া একটি অনন্ত প্ৰসাৰিত পদার্থ ছিল, যাহা আমাৰ অতীত, অথচ যাহাৰ ৰূপ-শব্দ-গন্ধ দ্বাৰ-জানলাৰ নানা ফাঁক-ফুকৰ দিয়া এদিক ওদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া যাইত। এ যেন গৰাদেৰ ব্যবধান দিয়া নানা ইশাৰায় আমাৰ সঙ্গে খেলা খেলিবাৰ নানা চেষ্টা কৰিত। সে ছিল মুক্ত, আমি ছিলাম বদ্ধ, মিলনেৰ উপায় ছিলনা, সেই জন্যেই প্ৰণয়েৰ আকৰ্ষণ ছিল প্ৰবল।' 'দুটি মানুহ' কবিতাত কবি বৰকাকতীয়ে মানুহৰ অসীম সত্বা (পৰমাত্মা) আৰু সসীম সত্বাৰ (জীৱাত্মাৰ) বিষয়েও এটি ইঙ্গিত নিদিয়াকৈ থকা নাই।

বৰকাকতীৰ কবিতা ছন্দময় লয়লাসপূর্ণ। ছন্দমাধুৰ্য্য ফুটি উঠিছে তেওঁৰ বাক্য-ভঙ্গীৰ শ্বাসাঘাত-প্ৰধান লয়লাস গতিত। বহুত পৰিমাণে ইও বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰে পদ-লালিত্যৰ প্ৰভাৱ। চিন্তা, অনুভূতি আৰু ভাবানুসৰণৰ ফালেদিও তেওঁ 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ'ৰ একান্ত অনুগত শিষ্য।

সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্যত কেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ বিৰিঙি উঠিছিল তাৰ আলোচনাও এটি আমোদজনক কাৰ্য্য। ৰবীন্দ্ৰনাথতো প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাতীচ্যৰ অভিনৱ মিলন ঘটিছিল, আৰু সেই মিলন তেওঁৰ লিখা ৰচনা, কবিতা আদিত মোহনীয়ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। আন নালাগে

প্ৰেমৰ কথাটোকেই কোৱা যাওক। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থিব প্ৰেমৰ প্ৰভুত্ব স্বীকাৰ আৰু সাহিত্যত তাৰ গৰিমা-প্ৰচাৰ প্ৰাচ্য সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি বিচিত্ৰ দান। তেওঁৰ এই নতুন চিন্তাধাৰাই পোনতে সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'প্ৰথম চুম্বন', 'শেষ চুম্বন', 'গুপ্তপ্ৰেম', 'ব্যক্তপ্ৰেম' আদি কবিতাৰ প্ৰভাৱ স্বয়ং লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'চুমা', 'প্ৰেম', আদি কবিতাত গৌণভাৱে হলেও পৰা নাই বুলিব নোৱাৰি। বিশ্বকবিৰ 'বিদায় অভিশাপ' নাটিকাৰ প্ৰেমতত্ত্ব বেজবৰুৱাৰ 'কচ আৰু দেৱযানী' কবিতাতো স্বীকৃত হৈছে।

সেইদৰে কবি দুৱৰাৰ 'বিদায় বেলা'ৰ ভাবৰ লগত কবিগুৰুৰ 'শেষ বসন্ত'ৰ (পূৰবী) ভাব আৰু ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'উতলা' আৰু 'বিহু'ৰ লগত কবিগুৰুৰ 'ওগো বিদেশিনী' আৰু 'কল্পনা'ৰ সুৰ আৰু ভাবৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। আনকি দেৱকান্ত বৰুৱাও কবিগুৰুৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। 'সোণাৰ তৰী' কবিতাত কবিগুৰুৱে প্ৰেম কেৱল দেৱতাৰ উপভোগৰ বাবেহে নে বুলি প্ৰশ্ন এটা তুলিছে।—

'শুধু বৈকুণ্ঠৰ তৰে বৈষ্ণৱেৰ গান?
পূৰ্ব্বৰাগ, অনুৰাগ, মান, অভিমান,
অভিসাৰ প্ৰেম-লীলা, বিৰহ মিলন
বৃন্দাবন গাথা··· ···
একি শুধু দেবতাৰ?'

সেই একে ধৰণৰ মানৱীয় চিন্তাধাৰাযে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দেৱদাসীৰো জানো প্ৰাণবস্তু নহয়?—

'কাক দিবা, দিবা কাক? মনৰ মাধুৰীৰাশি শৰীৰৰ
শোভা সুকুমাৰ?

দেৱতাক? দেৱতাৰ মুখুচে পিয়াহ··· ···ইত্যাদি (দেৱদাসী-দেৱকান্ত)।

কবিগুৰুৰ বিখ্যাত কবিতা 'স্বৰ্গ হইতে বিদায়'ৰ মৰ্ত্ত্যভূমি স্বৰ্গ নহে' আদি ভাবৰেই প্ৰতিধ্বনি এটি আমি শুনো দেৱকান্তৰ 'আমি মৰতৰ কবি', 'সৃষ্টি কৰোঁ অমৃতৰ অপূৰ্ব্ব মূৰতি—ছন্দৰ বহণ সানি—ধৰাৰ ধূলিৰে', 'তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি—মৃত্যু তাৰ সীমা' আদি বচন-সমূহত। ছন্দ আৰু ভাব—দুয়ো পিনেদি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ

বেছিকৈ পৰিছে নলিনীবালাৰ কবিতাত। বিষদ আলোচনা নিষ্প্ৰয়োজন।

বিশ্বকবিয়ে যিহকে লিখিছিল তাতে ফুটি উঠিছিল তেওঁৰ কাব্যময় ভাষাৰ যাদুকাৰী সাংগীতিক লহৰ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণিৰ সকলো ছন্দসজ্জা ভাঙি-ছিঙি নতুন ছন্দ গঢ়ি তোলা আৰু তাৰ মধুৰ ধ্বনিৰে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰা বিশ্বকবিৰ কাব্যৰ এটি বিশেষত্ব। সমসাময়িক বা কিঞ্চিৎ পৰবৰ্ত্তী অসমীয়া কবিসকলেও তেওঁৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সৌৰভ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোৱে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ সহৃদয়তা আৰু গুণগ্ৰাহিতাৰ পৰিচয় দিয়ে। এই বিষয়ত বৰকাকতীদেৱক সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিলেও ভুল কোৱা নহ'ব।

গতানুগতিক ছন্দত অসমীয় কবিতা সৌ সিদিনালৈকে চলি আছিল। সম্ভৱ বৰকাকতীদেৱেই পোনতে পদ-দুলড়ি- ছবি-ঝুমুৰি আদি পুৰণি ছন্দসজ্জা-বোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰি ৰবীন্দ্ৰিক আহিত শ্বাসাঘাত-প্ৰধান নতুন ছন্দেৰে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তাকে কৰোঁতে বিশ্বকবিৰ কিছুমান ৰমণীয় ভাব আৰু কাব্য-ভঙ্গীয়েও অতৰ্কিতে বৰকাকতীদেৱৰ ৰচনাত পৰোক্ষ বা প্ৰত্য-ক্ষভাৱে স্থান লাভ কৰিছিল। উদাহৰণৰ কাৰণে তাৰে দুই একোটা উদ্ধৃত কৰা যায়; যেনে—বিশ্বকবিৰ 'উৰ্ব্বশী' কবিতাৰ –'তৰ স্তনহাৰ হ'তে নভঃস্থলে খসে পড়ে তাৰা'ৰ প্ৰতিধ্বনি—

'স্তনহাৰ যাৰ ছিগি পৰিছিল
নাচোঁতে নভত তৰ মুকুতাৰ মণি' (ধৰাপৰা)

ৰবিঠাকুৰৰ 'আশঙ্কা' কবিতাৰ—

,আকাশভৰা কিৰণ ধাৰা
আছিল মোৰ তপন-তাৰা
আজিকে শুধু একলা তুমি
আমাৰ আঁখি আলো'ৰ

সদৃশ ভাব আৰু ছন্দত গঢ়া—বৰকাকতীৰ বিশ্বহৰণ কবিতাৰ—

'তেতিয়া যদিও নাছিলা তুমি
ৰূপৰ চমকে চমকাই চকু;
আছিল তেতিয়া সুন্দৰ মোৰ
জোন-বেলি-তৰাই জুৰাই বুকু।'

বিশ্বকবিৰ 'আশঙ্কা' কবিতাৰে আন এটি স্মৰক—

'কতনা শোভা, কতনা সুখ
কতন ছিল অমিয় মুখ,
নিত্য নব পুষ্পৰাশি ফুটিত মোৰ ঘৰে
আকাশ ছিল, ধৰণী ছিল আমাৰ চাৰি ধাৰে।'

তাৰে নিচিনা আমাৰ কবি বৰকাকতীৰো—

'মোকেই চাই হিয়া বিয়াকুল
হাঁহিছিল কত প্ৰভাতৰ ফুল
নিশা কান্দিছিল তৰা,
যেইপিনে চাওঁ সেইপিনে দেখোঁ
মোৰেই সকলো মোৰেই মাথোঁ
মোৰেই বসুন্ধৰা।' (বিশ্বহৰণ)

ৰবি ঠাকুৰ—

'মিলনে আছিল বাঁধা শুধু এক ঠাঁই ;
বিৰহে টুটিয়া বাধা
আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছে প্ৰিয়ে
তোমাৰে দেখিতে পাই সৰ্ব্বত্ৰ চাহিয়ে।' (মানস সুন্দৰী)

ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি বৰকাকতীদেৱৰ 'সৰ্ব্বৰূপ' কবিতাত আছে—

'তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব্ব বিয়পি গলা,
সৰ্ব্বৰূপতে এতিয়া তোমাক
পিন্ধাম ভিঙিৰ মালা।' (সৰ্ব্বৰূপত)

কবিয়ে 'বিশ্বহৰণ'ত যিদৰে বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য একত্ৰ মিলি যোৱা দেখিছে ঠিক তেনেকৈয়ে আকৌ 'সৰ্ব্বৰূপত' (১৯১৭) কবিতাত সেই সৌন্দৰ্য্যৰ পুনঃ বিকেন্দ্ৰীকৰণ দেখিবলৈ পাইছে। বিশ্বকবিৰ 'মদন ভস্মেৰ পৰে' কবিতাতো তেনে এটি বিকেন্দ্ৰীকৰণৰ ভাব ফুটি উঠিছে—

'পঞ্চশৰে দগ্ধ কৰে কৰেছ একি, সন্ন্যাসী
বিশ্বময় দিয়াছ তাৰে ছড়ায়ে।' (ম. ভ. প)

বিৰাট প্ৰহেলিকাময় 'অবাংমনোগোচৰ' এক অদৃশ্য ৰূপ-সত্তাৰ সন্ধান ৰবীন্দ্ৰ-

নাথৰ অনেক কবিতাৰ সাৰমৰ্ম স্বৰূপ। সেই সন্ধানত বলিয়া হৈ কবিয়ে কৈ উঠিছে—'আমি সুদূৰেৰ পিয়াসী।

আমি উন্মনা হে,

হে সুদূৰ আমি উদাসী।' (আমি চঞ্চল হে: উৎসৰ্গ)

ৰৰকাকতীয়েও তেনেকৈয়ে 'উদাসী' কবিতাত কৈছে—

'মই ক্ষিপ্ত বাউল

আউল জাউল

মই নেদেখা বাটৰ ব'বাগী।' (উদাসী)।

তেনেকৈয়ে 'গীতাঞ্জলি'ৰ হেৰি অহৰহ তোমাৰ বিৰহ ভুবনে ভুবনে বাজে হে'ৰ প্ৰতিধ্বনি ৰৰকাকতীৰ 'বিৰহৰ গৌৰৱ' কবিতাত এইদৰে শুনা যায়—

'হে মোৰ হৃদয়-চোৰ!

মহাশূন্য ভৰি যদি

মুঠিলহঁতেন আজি

তোমাৰ বিৰহ হায়

ভুবনে ভুবনে বাজি; ইত্যাদি।

ৰৰকাকতীয়ে ভাবিছিল আৰু অনেক সময়ত প্ৰকাশো কৰিছিল যে বিশ্বৰ তাৰ ওপৰত সকলোৰে সমান অধিকাৰ। তাৰপৰা ৰস আৰু সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণ কৰি সমৃদ্ধ হোৱাত কাৰো বাধা নাই। তেওঁ সেই বাবে 'বৈকুণ্ঠ-বিহৰ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা অকুণ্ঠভাৱে ভাব, ছন্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত সেইদেখিয়ে তেওঁ এঠাইত কৈছে—'সজীৱ পদাৰ্থ মাত্ৰই যেনেকৈ তাৰ চাৰিওকালৰ বায়ু মণ্ডলৰ প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰে, কবি-সাহিত্যিকো তেনেকৈ মানসিক বায়ুমণ্ডলৰ প্ৰভাৱ-মুক্ত নহয়। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ যে বায়ুমণ্ডলটো যাইকৈ বঙ্গীয় কবি-সাহিত্যিক বঙ্কিম, মধুসূদন, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎ চাটাৰ্জীৰপৰা ধৰি আজিৰ বুদ্ধদেৱ বসুলৈকে জুৰি পৰা এটা বায়ুমণ্ডল, তাক দূৰ কৰিবৰ উপায় নাই। গতিকে যোগ্য প্ৰভাৱ হলে প্ৰভাৱৰ বিভীষিকা নেদেখাই ভাল।' সমালোচকৰ প্ৰতি ই যেন কবি ৰৰকাকতীৰ এটি যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰহে। ইয়াত উল্লেখ কৰা উচিত হব যে ৰৰকাকতীদেৰৰপৰাও অনেক অসমীয়া কবিয়ে ভাব, ভাবা আদি

জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতেই গ্ৰহণ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে আন নলাগে দেৱকান্ত বৰুৱাৰে—

'ক'ৰপৰা তুমি দেখা দিলা আহি শত উৰ্বশী বেশে সাজি।
কাটিলা কবিৰ শাণিত খড়্গ
হৰিলা কবিৰ শোণিত হৰ্ষ' (দৃষ্টি-সৃষ্টি)-ৰ

লগত বৰকাকতীৰ বিশ্বহৰণ কবিতাৰ 'যিদিন হস্তে চন্দ্ৰ ছাটি যাবি, তুমি উজলিলা মোৰ' আৰু 'কাটিলা জোনৰ মুখ,' 'হৰিলা বেলিৰ হিৰণ কিৰণ' ইত্যাদি বচন আৰু বচনভঙ্গীৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। মুঠতে ইয়াকে কোৱা যায় যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গুণগ্ৰাহী ভক্তসকলৰ ভিতৰত বৰকাকতী অন্যতম আছিল। তেওঁৰ খণ্ডকাব্য 'শেৱালি'ও কালৰ বুকুত জঁয় নপৰাকৈ থকা সদ্যপ্ৰস্ফুটিত শেৱালি হৈয়ে সৌৰভ বিলাই থাকিব।

নৱগিৰি, গুৱাহাটী

১৯৬৩

—::—

প্ৰণয়ৰ স্মৃতি

'দিনডকাইত,' 'দৰ্পচূৰ্ণ', 'শক্তিশেল', 'মাধমাৰ', 'হত্যা-ৰহস্য', 'জেবীয়া-গাঠি' আদি 'পা-ফু' চিৰিজৰ আৰু ডিটেকটিভ চিৰিজৰ বহুত উপন্যাস লিখি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰেমনাৰায়ণে এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ৰ মাত্ৰ এবছৰ আগতে, ১৯৫৫ চনত ওলোৱা তেখেতৰ প্ৰথম সামাজিক উপন্যাস 'নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি'য়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ শুভাশীষ নিৰ্ম্মালিও লভিছে। 'নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি'ৰ বিষয়ে কাকতে-পত্ৰই জনা-বুজাসকলে নিজ নিজ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। কোনোৱে কৈছে, চৰিত্ৰবোৰ ধুনীয়া হৈছে; কোনোৱে কৈছে, ঘটনা-চক্ৰত ডিটেকটিভত সিদ্ধহস্ত প্ৰেমনাৰায়ণৰ ডিটেকটিভ মনৰ সাঁচ অলপ পৰিছে; কোনোৱে কৈছে, চৰিত্ৰৰ বিকাশ অতীৱ আকৰ্ষণীয়ভাৱে ঘটনাৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে—ইত্যাদি। হওঁক, হবৰ কথাও; কাৰণ মানুহৰ ৰুচি ভিন্ন ভিন্ন আৰু ভিন্ন ভিন্ন ৰুচিৰ মানুহৰ ভিন্ন ভিন্ন মত হবই। ই একো বিচিত্ৰ কথা নহয়। তাত লিখকো বিস্মিত বা বিচলিত হবৰ কথা নাই।

প্ৰসিদ্ধ সাংবাদিক আৰু লিখক ডি. এফ্ কাৰাকাই তেওঁৰ 'জাষ্ট ফ্লে'চ' (Just Flesh) নামৰ উপন্যাসখনৰ বিষয়ে নিজে কৈছিল যে কিতাপখন লিখি উঠি এজন প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকক দেখুৱাত তেওঁ কলে, "কিতাপখন মনোৰম হৈছে, মাত্ৰ শেষৰখিনি বদলাব লাগে। প্ৰথম খণ্ডৰ মাধুৰ্য্য, সৌন্দৰ্য্য আৰু আকৰ্ষণীয়তা শেষৰ খণ্ডত নাই।" লিখকে তেতিয়া কিতাপখন পেলাই থলে; আৰু কেইবছৰমান পিছত আকৌ অন্য এজনা নামী সাহিত্যিকক দেখুৱালে। এইবাৰ ইংৰাজী সাহিত্যিকে পঢ়ি মন্তব্য দিলে—"বিজ্ঞাপন হৈছে; বিশেষকৈ শেষৰ ছোৱা অতীৱ মনোৰম হৈছে; পঢ়িলে এৰিব নোৱাৰি। প্ৰথম ছোৱাতকৈ শেষৰ ছোৱাতহে ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰম-বৰ্দ্ধিত পূৰ্ণ-বিকাশ পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰকলাৰ দৰে ফুটি উঠিছে।" দুজনৰ দুই ৰকম অভিমত; দুয়ো দুয়োৰো বিপৰীত,—অথচ দুয়োজনেই সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ লিখক। তেতিয়াহে গ্ৰন্থকাৰ কাৰাকাই

ঋষি-বাক্য "নাসৌ মুনির্যস্য মতং ন ভিন্নম্" কথাৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিলে, আৰু কিতাপখন মুঠতে ভাল হোৱা বুলি সাব্যস্ত কৰি অ'ত ত'ত অলপ-অচৰপ শুধৰণেৰে খৰখৰকৈ প্ৰকাশ কৰিলে। বঙ্কিম বাবুৱেও ন-লিখা-কসকলৈ উপদেশ দি গৈছে যে লিখকে, বিশেষকৈ ন-লিখাকৰে কিতাপ লিখি লৰালৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিব নালাগে; কিছু দিন পেলাই থৈ তাৰ পিছত লুটিয়াই বগৰাই পৰৰ কিতাপ পঢ়াৰ দৰে পঢ়িব লাগে। তেতিয়া কিতাপৰ খুঁতবোৰ ধৰা পৰে আৰু কিতাপখনৰ উন্নয়নৰ বাবে যথেষ্ট সঙ্কেত নিজৰ মনতেই উদয় হয়।

প্ৰেমনাৰায়ণ বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় লিখক। আগৰ দিনত সকলো প্ৰকাৰ লিখককে সাধাৰণ কথাত 'কবি' বোলা হৈছিল। 'কবি' শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থও স্ৰষ্টা বা সৃষ্টিকৰ্ত্তা অৰ্থাৎ নতুনৰ জন্ম-দাতা। প্ৰকৃতিত যেতিয়া গছে-গছে ফুল ফুলে, তেতিয়া আটাইবোৰ ফুল জানো একে ধৰণৰ, একে আকৃতিৰ, একে বৰণৰ, অথবা একে গুণবিশিষ্ট হয়? হোৱা হলে সংসাৰৰ ৰমণীয়তাও নাইকিয়া হৈ সংসাৰখন যেৰাম্বিৰ ঠাই হৈ পৰিলহেঁতেন! বৈচিত্ৰ্যৰ কমনীয়তাৰ হেতুকেই সংসাৰখন আজি ইমান ৰমণীয় আৰু বৰণীয়। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যিকসকলে এই মূল কথাটো কেতিয়াও পাহৰিব ন'লাগে।

(২)

'নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি'ৰ পিছতেই প্ৰেমনাৰায়ণৰ দ্বিতীয় সামাজিক উপন্যাস 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি'। সামাজিক উপন্যাস বোলোঁতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰেমনাৰায়ণৰ 'নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি' অথবা 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি' বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ৰ উপন্যাস নহয়। পোনতে ডিটেক্টিভ উপন্যাস লিখি তাত হাত পকি উঠা বাবেই নেকি সামাজিক উপন্যাসতো তেওঁ ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু চৰিত্ৰ-বিকাশ অভিন্নভাৱে সূতাত মণি গঁথাৰ দৰে গাঁথি নিব পাৰে। তাত পাঠকৰ ঔৎসুক্য বৰ্ণনাৰ মাজেদি ঘটনা-চক্ৰত সোমাই সি ক্ৰমে বাঢ়িহে আছে, নকমে। 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি'তো সেয়ে হৈছে। বৰঞ্চ বোধহয় নাটকীয় কাৰ্য্য আৰু অৱহাওৱাৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হোৱা 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি'ৰ ঘটনা 'নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি'ৰ ঘটনাতকৈও প্ৰখৰ আৰু মনোগ্ৰাহী হৈ পৰিছে। লিখকে সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিম বুলি

লৈ চিত্ৰ অঁকা নাই। চৰিত্ৰ-বিকাশ আৰু ঘটনা বৰ্ণনা কৰোঁতে পটভূমি হিচাবে যি সমাজৰ কথা ওলাইছে তাকেহে কৈ গৈছে। 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি' আৰু 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি' দুয়োখন সামাজিক উপন্যাস 'জীৱনৰ বাটত' শ্ৰেণীৰ সামাজিক উপন্যাসতকৈ এইখিনিতে পৃথক। অৰ্থাৎ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত লিখকে সামাজিক জীৱনৰ একোটি চিত্ৰ ঠিক চিত্ৰকেই লক্ষ্য কৰি অঁকাৰ দৰে আঁকিছে—সি ঘটনা বৰ্ণোৱাৰ কাৰণে উপলক্ষ্য বা অঙ্গুলি মাত্ৰ হৈ থকা নাই। 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি' অথবা 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ত সমাজ বা প্ৰকৃতি কেৱল পটভূমিহে; গোঁজেই গছ হোৱা নাই।

উপন্যাসখনৰ ঘটনা চুম্বককে এই—। সুদৰ্শন মৌজাদাৰৰ পুত্ৰ সুকুমাৰ গুৱাহাটী কলেজৰ তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। মধুৰ পুতেক অমৃত তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু। গুৱাহাটীত হেড্‌মাষ্টৰৰ ছোৱালী মণিকাইতৰ লগত সুকুমাৰৰ সুকুমাৰ কলা-বিদ্যাৰ মাজেদি পৰিচয় আৰু প্ৰীতি হয়। সেই প্ৰীতি পকিবলৈ নোপাওঁতেই মাক-বাপেকৰ কথ পেলাব নোৱাৰি অগত্যা তেওঁৰ যোৰহাটৰ টি প্লেণ্টাৰ ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ জীয়েক শিখাৰ লগত বিয়া হয়। শিখা আছিল তেতিয়া দশম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। বিয়াৰ আগতে সুকুমাৰে তেওঁক দেখা যে নাছিলেই তেওঁৰ বিষয়ে কাৰো মুখে শুনাও নাছিল। বেজাৰ-বিৰক্তিত বিয়াৰ পিছত ঘৰলৈ উভতোতে সুকুমাৰ ঘৰলৈ নগৈ পোনে পোনে গুৱাহাটীলৈ যায়; আৰু তাৰ পৰাও মণিকাইতৰ আগত লাজ পোৱাৰ ভয়ত কলিকতালৈ পলাই যায়।

ইতিপূৰ্ব্বেই তেওঁৰ বন্ধু অমৃতো যায় কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ। দুয়ো বন্ধুৰ তাত পুনৰ্মিলন হয়। ৰেলৰ অসমীয়া ডাঙৰ কৰ্মচাৰী প্ৰফুল্ল হাজৰিকাৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হয়। হাজৰিকাই সুকুমাৰ আৰু অমৃতক ঘৰলৈ মাতি নি জীয়েকহঁতক গান শিকাবলৈ দিয়ে। অমিয়া আৰু ললিতা দুগৰাকী হাজৰিকাৰ জীয়াৰী। দুয়ো ক্ৰমে কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত আৰু হাইস্কুলৰ দশম শ্ৰেণীত পঢ়ে। ভাগিনীয়েক বিজয়াও কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ে, আৰু তিনিও একেলগে থাকে। গান-বাজনা শিকোৱাৰ লগে লগে তিনিগৰাকী ছোৱালীৰ বচন, ব্যৱহাৰ আদিত সুকুমাৰৰ প্ৰতি বিশেষ আসক্তি ফুটি উঠিবলৈ ধৰিলে। আসক্তিয়ে গৈ ক্ৰমে অনুৰাগৰ ঠাই ললে।

সুকুমাৰে অনুভূতিৰ মাজেদি সেইটো গম পাই হাজৰিকাৰ ঘৰলৈ নাযাবলৈ যত্নপৰ হ'ল।

ইতিমধ্যে সুকুমাৰে কোনো প্ৰকাৰে এটা ষ্টুডিওত কাম পালে। তাতো তেওঁ চিত্ৰ-জগতৰ দুগৰাকী তাৰকাৰ হাতত বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ দৰে হ'ল। সেই অৱস্থাতে তেওঁ দাৰ্জ্জিলিঙলৈ ছবি তুলিবলৈ গৈ বেলত ঘূৰি আহিবলৈ শিলিগুৰি ষ্টেচনত তহল দি থাকোঁতে আকৌ ৰেলৱে অফিচাৰ হাজৰিকাই তেওঁক পুনঃ কলিকতালৈ লৈ আহিল। তাতেই বিজয়াইতৰ লগত পুনৰ সুকুমাৰৰ সাক্ষাৎ হ'ল। বিৰহে ঘনীভূত কৰা প্ৰেম এইবাৰ আকৌ সঞ্জীৱিত হৈ উঠিল। ৰং-ৰহইচৰ মাজত দিনবোৰ যাবলৈ ধৰিলে।

বিশেষ কাৰ্য্যবশতঃ বিজয়া এদিন ঘৰলৈ আহিল। মাকৰ বেমাৰৰ টেলিগ্ৰাম পাই সুকুমাৰো আহিল। মাক-বাপেকৰ মনকামনা পূৰ কৰিবলৈ বিয়া কৰাই উঠি খঙে-অভিমানে ঘৰ এৰি বিদেশ খটা সুকুমাৰে মৃত্যুমুখী নবিয়া মাকৰ ওচৰত কান্দি কান্দি ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলে। লগে লগে তেওঁ মাকৰ চিৰ-অনুগত হৈ থাকিবলৈ অতৰ্কিতে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। মাকে নবিয়া-পাটীৰ পৰাই ভৰি-পথানৰ ফালে ওৰণি লৈ থিয় হৈ থকা বোৱাৰীয়েৰক মাতি আনি পুতেকৰ হাতত গতাই দি দুয়োৰো হাত লগ লগাই দিয়াত সুকুমাৰে পৰিচিত আঙঠি দেখি অবাক হ'ল। তেওঁ সাহসত ভৰ দি ওৰণি গুচাই দেখে শিখা নহয় বিজয়া—যাক তেওঁ স্নেহ-বশতঃ কেতিয়াবা কেতিয়াবা জয়া বুলিও মাতিছিল! সুকুমাৰে সপোন দেখাদি দেখিলে।

লাহে লাহে ৰহস্য উন্মোচন হ'ল। শিখা আছিল স্কুলৰ নাম, মতা নাম আছিল বিজয়াহে! মোহময় আৰু কামনা-বৰ্জিত সপোন এটা জীৱন বাস্তৱত পৰিণত হোৱাত মিলন অতিশয় মনোহাৰী হৈ পৰিল। এই মিলন দেখা-দেখিকৈয়ে আধুনিক কথা-ছবিৰ তুল্য-স্মৃতি-ব্যঞ্জক আৰু তেনেকুৱা চিত্তাকৰ্ষক।

এয়ে হ'ল খোৰতে 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি'ৰ ঘটনা বা বিষয়-বস্তু। ইয়াকে মুঠাই তোলোঁতে লিখকে চৰিত্ৰবোৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ক্ৰমবিকাশ দেখুৱাব পাৰিছে। পুৰুষেই হওক বা নাৰীয়েই হওক, প্ৰতিটো চৰিত্ৰ স্বতন্ত্ৰ আৰু আনটোৰ পৰা পৃথক। প্ৰত্যেকে কাৰ্য্য, বচন আৰু ঘটনাৰ মাজেদি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

(৩)

সুকুমাৰ কাজে-কামে স্বভাৱে-চৰিত্ৰই সুকুমাৰেই। তেওঁৰ কথা ভাবিলে এনে অনুমান হয় যেন লোৰ কাৰণে চুম্বক যেনে, নাৰীসকলৰ কাৰণে তেওঁ আছিল তেনে। ভাগ্য-চক্ৰ-মতে দৈত্যগুৰু শুক্ৰৰ অনুগ্ৰহ অহৰহ পাই থকা বাবেই হওক, অথবা হাতত girdle of Venusৰ স্থিতি যথাস্থানত উজ্জ্বল হৈ থকা বাবেই হওক, তেওঁ য'লৈকে গৈছিল তাতেই নিজৰ গুণ-গৰিমাৰ বলেৰে নাৰীকুলক আকুল কৰি তুলিব পাৰিছিল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ইমান গুণৱান, ইমান আকৰ্ষণীয় হোৱা সত্ত্বেও তেওঁক অনেক ক্ষেত্ৰত নাৰীসকলেহে পৰিচালনা কৰিছিল। বীৰৰ দৰে সাহসেৰে তেওঁ তেওঁৰ গুণমুগ্ধা ৰমণীসকলক কোনো দিন মুগ্ধ কৰিব পৰা নাছিল। বৰং ৰমণীৰ মৰমৰ অত্যাচাৰত তেওঁ পলাই হে ফুৰিছিল। পুৰুষত্বেৰে নহলেও তৰ্কত কিন্তু তেওঁ ক'তো কোনো দিন কম বাক-চাতুৰ্য্য দেখুৱা নাই। এনেকুৱা চুপতিত্ত চতুৰ, গুণত সৰবৰহী অথচ কাৰ্য্যত বীৰত্ব নথকা অথবা পুৰুষত্বৰ কিঞ্চিৎ ন্যূনতা থকা নায়কৰ আজি শিক্ষিত সমাজত অভাৱ নাই। প্ৰেমনাৰায়ণে সেই সকলৰে এজনাক ৰূপ আৰু নাম-ধাম দি জীৱন্ত কৰিছে।

শিখা সম্পৰ্কীয় ৰহস্যটো উপন্যাসৰ আদিৰে পৰা যৱনিকা পৰালৈকে ঢাকি ৰাখি ঘটনাবোৰ তাৰ দাঁৰে দাঁৰে চলাই নিন্নাত গল্পত নাটকীয় সৌন্দৰ্য্য আৰু বাঢ়িছে। এই কাৰ্য্যই উপন্যাসখনিক socio-romantic উপন্যাসত পৰিণত কৰা বুলি কলেও ভুল নহব। শিখাৰ ওৰণি আঁতৰাই দিয়াৰ লগে লগে শিখা সম্পৰ্কীয় যাদুকৰী মায়াজাল আঁতৰি যোৱা বাবে উপন্যাসৰ ঘটনাৰ নাটকীয় শীৰ্ষতা বা ক্লাইমেক্স (climax) উপস্থিত হৈছে। তাৰ পিছৰ মধুৰ আলাপখিনিয়ে আদি-ৰসৰ মাজেদি ঘটনাত ঢাক খাই থকা ৰহস্য ভেদাৰ সত্তেদ দিয়ে যদিও climax আয়তে পোৱা বাবে তাৰ কাৰ্য্যকৰী গুণ নাইকিয়া হয়। ই বিয়াৰ পাছখিনা ৰতাৰ স্তলত মিষ্টিৰ-সকলে পত্তা বাহী-বিয়াৰ দৰে হৈছে।

লিখকে যিমানেই যত্ন কৰক লাগিলে—নিজক সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ লিখাৰ-পৰা পৃথক কৰি নিব নোৱাৰে। বিচাৰিব জানিলে তেওঁক তাতেই পোৱা যায়। যথাৰ্থতে ডাউডেন আৰু ব্ৰেডলিয়ে অধ্যয়ন আৰু বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ চিন্তাৰ বাবাই শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকাৱলীৰ পৰম্পৰা আৰু শ্বেক্সপীয়েৰ মানুহজন

সম্পৰ্কে সকলো কথা আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে সকলো প্ৰকৃত সমালোচকে লিখকৰ বিষয়ে আগতে নজনাকৈয়ে লিখাৰ পৰা তেওঁৰ গুণ, প্ৰকৃতি আদি নিৰ্ণয় কৰিব লাগে। প্ৰেমনাৰায়ণৰ জীৱনৰ মূল কাৰ্য্য বা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি তেওঁৰ জীৱনত প্ৰতিভাত হোৱা সত্যবোৰবো ইঙ্গিত উপন্যাসৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ অনেক অংশত পোৱা যায়।

'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ৰ সমগ্ৰ ঘটনাটোৱেই বহু পৰিমাণে আধুনিক অসমীয়া শিক্ষিত যুৱক এক শ্ৰেণীৰ এটি চিত্ৰ দাঙি ধৰে। পিতৃ-মাতৃৰ কথামতে সংসাৰ নকৰা অসমীয়া পুত্ৰ আজিও সংখ্যাত নিচেই তাকৰ বুলিয়ে কব লাগিব। আকৌ মাক-বাপেকৰ আদেশকে ভগবানৰ নিৰ্দ্দেশ বুলি ভাবি কৰ্ম কৰি অসমীয়া যুৱকে যে কৰ্ম্মক্ষেত্ৰত দুখ নাপাই সুখহে পাইছে তাকে poetic Justice বা কাব্যিক বিচাৰৰ চলেৰে এই উপন্যাসত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। কেতিয়াবা বিদ্ৰোহেও যে আওপাকেদি চিৰাচৰিত ৰীতি একোটাৰেই সাৰৱত্তা প্ৰমাণ কৰে—'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ৰ ঘটনাও তাৰে এটি নিদৰ্শন।

আৰ্টৰ লগত জীৱনৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ, আৰু সত্য আৰু নিষ্ঠা অবিহনে জীৱনৰ কোনো কাৰ্য্য সফল নহয়। পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি অচল ভক্তিয়েই সুকুমাৰক অশেষ প্ৰলোভনৰ মাজতো অচল-অটলকৈ ৰখি আদৰ্শলৈ লৈ গ'ল। এনেকুৱা ভক্তিৰ পুৰস্কাৰ আৰু সমাদৰ সুদূৰ ৰামায়ণৰ যুগৰপৰাই ভাৰতীয় সমাজত চলি আছে।

শেক্সপীয়েৰৰ বিষয়ে কওঁতে এজন সমালোচকে কৈছিল যে শেক্সপীয়েৰৰ হেনো নায়িকাহে আছে' নায়ক নাটবোৰত আচলতে নাই; অৰ্থাৎ নায়িকা-বোৰেহে ঘটনা-চক্ৰত আগভাগ লয়। এই কথা অৱশ্যে আগতেও অন্য প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পিছে অতৰ্কিতে প্ৰেমনাৰায়ণৰ মনো সেই একে ফালেহে ধাবিত হৈছে যেন লাগে। তেওঁৰ মণিকা, বিজয়া, অমিয়া, কমলা আৰু সৰমা প্ৰত্যেকে চমৎকাৰ চৰিত্ৰ; বাক্-চাতুৰ্য্যত আৰু কাৰ্য-নিপুণতাত প্ৰত্যেকে প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত লিখকে নাটকীয় ভঙ্গীৰ মাজেদি পৰোক্ষভাৱে পোহৰ পেলায়ে এৰা নাই, মাজ মাজে অৱকাশ উলিয়াই বিজুলীৰ পোহৰে প্ৰকৃতিক উদ্ভাসিত কৰাৰ দৰে, চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে সিহঁতৰ গুণাগুণো প্ৰকাশ কৰিছে। নহ'লেনো কিয় সুকুমাৰে ভাবি চাই পায়— 'অমীয়াজনী যেন নিৰ্ম্মল আকাশৰ পূৰ্ণতা ভোটা-তৰা। মণিকাজনী যেন কন্যা

মেঘৰ মাজত আবির্ভাব হোৱা সৌদামিনী। বিজয়াজনী যেন মেঘৰ আঁবৰ-পৰা স্নিগ্ধ হাঁহি মাৰি ওলোৱা পূৰ্ণচন্দ্ৰমা।" অন্য এঠাইত তেওঁ ভাবে—"এই অমিয়াজনী কম বিংৰ ছোৱালী নহয়; জোনাকী পৰুৱাটিৰ দৰে চকুৰ নিচেই কাষতে তিৰ্-বিৰ্ কৰি আছে, অথচ হাত মেলিলেই আঁতৰ হৈ বিদ্ৰূপৰ তীব্ৰ হাঁহিৰে জৰ্জ্জৰিত কৰে।"… … …ইত্যাদি।

পুৰুষ নাট্যকাৰ, পুৰুষ ঔপন্যাসিক আৰু পুৰুষ গাল্পিকসকলে নাৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কনত এইদৰে পূৰ্ব্বৰে পৰা পটুতা দৰ্শাই আহিছে। কল্পনাৰে নাৰীৰ বিষয়ে বেছিকৈ ভাবে হেতুকেই বোধহয় সাহিত্যত পুৰুষৰ নাৰীসৃষ্টি সদায় ৰমণীয় হৈ আহিছে। ৰমণীয়হে হৈছে কিন্তু কিমানদূৰ নিখুঁতভাৱে প্ৰকৃত বা বাস্তৱ হৈছে সি নাৰীৰহে বিবেচ্য। কাৰণ, নাৰী নাৰীয়ে। মন আৰু শৰীৰৰ সকলোখিনি বৈশিষ্ট্যেৰে নাৰী সদায় নাৰী হৈয়ে থাকিব - পুৰুষ নহয়। পুৰুষে নাৰীক অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত কল্পনাৰ মাজেদিহে বুজিব আৰু আঁকিব লাগিব। ঠাৰিত কাঁইট নথকা পদুম পাবলৈ নাই। ঠিক সেইদৰে অসূয়া বা ঈৰ্ষা নথকা প্ৰণয়ৰ হেতা-ওপৰা অসম্ভৱ বুলিয়ে আমাৰ সাধাৰণ ধাৰণা; কিন্তু প্ৰেমনাৰায়ণে চিত্ৰ-জগৎখনিৰ এটি ৰূপ দেখুৱাই তেনে চৰিত্ৰও যে সম্ভৱ হব পাৰে তাকে ৰমলা আৰু সৰমাৰ সুকুমাৰৰ প্ৰতি থকা প্ৰণয়ৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। পাঠকে তেনে ধৰণৰ প্ৰণয় অসম্ভৱ বুলি উলাই কৰে বুলিয়েই নেকি লিখকে ৰমলাৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰিছে—"তুমি এখন আন জগতৰ জীৱ আৰু সেয়ে হ'ল চিত্ৰ-জগৎ। এই জগৎখনৰ ৰীতি নীতি, চলন-ফুৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া। এই সমাজ সদায় অভিনয়তে থাকে জানিবা। ভাল আৰু বেয়াৰ স্পষ্ট সংজ্ঞা নথকাৰ দৰে মানুহৰ মনবো কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট আদৰ্শ নাই, থাকিব নোৱাৰেও। আদৰ্শ সদায় পৰিবৰ্ত্তনশীল।" অকল সেয়ে নহয়, সুকুমাৰে ৰমলাৰ প্ৰণয় সম্ভাষণৰ উত্তৰত যেতিয়া কলে—"তুমি দেখোন এজনৰ প্ৰণয়িনী", তেতিয়া ৰমলাই উত্তৰ দিছিল, "এজনৰ প্ৰণয়িনী অথবা বিবাহিতা স্ত্ৰী হলেই যে আন কাৰো বান্ধৱী হব নাপায় এনেকুৱা কিবা আছে বুলি কব পাৰা নেকি সুকু? ঘৰত ইলেক্ট্ৰিক লাইট আৰু যেন আছে বুলিয়েই চন্দ্ৰৰ জোনাকত মলয়া-বা' উপভোগ কৰিব নাপায় বুলি কব খোজা নেকি? এৰা, তেওঁৰ লগত বিবাহ বন্ধনত নিশ্চয় সোমাম কিন্তু তাৰঘাৰা এইটো প্ৰমাণ নহয় যে অসূৰ্য্যম্পশ্যা হৈ মই তেওঁৰ অন্দৰমহলত

বান্দী হৈ থাকিম। আৰু বহলকৈ ভাবিবলৈ গলে দুনিয়াৰ সকলোৱে অভিনয়, নহয় জানো ? কোনোটো মহৎ, কোনোটো ক্ষুদ্ৰ·· ··" এনেবোৰ কথা-বাৰ্তাৰ মাজে-মাজে লুকাই থকা অনেক বচনে শেক্সপীয়েৰৰ 'There is nothing like good or bad, only thinking makes it so" আৰু "All the world is a stage and we are merely actors" বোলা আপ্তবচনবোৰলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে।

(৪)

ভাষাৰ মায়া-জাল প্ৰেমনাৰায়ণৰ কাৰণে অনেক ক্ষেত্ৰত সাধনালব্ধ সম্বল যেন লাগে। 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'ত তেওঁ প্ৰত্যেক চৰিত্ৰকেই নামৰ বিপৰি· তাৰ্থক কৰি তুলিছে, অৰ্থাৎ নাম যদি চঞ্চল প্ৰকৃতিত তেওঁ হব স্থিৰ, গহীন গম্ভীৰ। নিজেও তাকে ব্যঙ্গ কৰি কৈছে—'এয়ে দুনিয়াৰ নিয়ম। চিৰন্তন প্ৰথা। নীলিমা যাৰ নাম তেওঁ হবগৈ শুক্ল বৰ্ণৰ ! বুদ্ধিৰাম হয়তো তেনেই অঁকৰা· ···'' ইত্যাদি। 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'ত তাৰ বিপৰীত। তাত সুদৰ্শনৰ পুত্ৰ হল সুকুমাৰ, নামে-কামে সুকুমাৰ; মধুৰ পুতেক অমৃত, কাৰ্য্যতো বিমূঢ বন্ধুক বিপদত জ্ঞান আৰু চৈতন্য দিব পৰা অমৃতেই। তেনেকৈ অন্য নামবোৰো অতিশয় কাব্যিক আৰু গুণব্যঞ্জক, যেনে বিজুলী, বাদামী অমিয়া, শিখা, ললিতা, বিজয়া, মণিকা সৰমা, সুমতি, কমলা ভদ্ৰেশ্বৰ, ৰূপেশ্বৰী ইত্যাদি। অকল সেয়ে নহয়। প্ৰেমনাৰায়ণৰ লিখনীয়ে সময়বিশেষে নাটকীয়ভাৱে ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ ভঙ্গিমা প্ৰকাশ কৰে আৰু সময় বিশেষে সি গৈ কাব্যিক জগতত প্ৰৱেশ কৰি বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিতাৰে সবাকে আপ্লুত কৰে। এঠাইত তেওঁ কৈছে, শিল্পী সুকুমাৰে হেনো বেলত ভাবিছিল—'উষাৰ আবৰণ ভেদি উদয়গিৰিৰ আঁৰৰপৰা জবাকুসুম—সদৃশ, লোহিত ৰাগ-ৰঞ্জিত, মনোমুগ্ধকৰ নৱোদিত অৰুণে গোটেই পৃথিৱী আলোক-মালাৰে প্ৰতিভাত কৰাৰ দৰে অথবা সেউজীয়া আৱৰণৰ অন্তস্থলৰপৰা সগৰ্ব্বে মুকুলিত হোৱা নৱৰাগৰঞ্জিত সদ্য-প্ৰস্ফুটিত গোলাপটিয়ে গোটেই ফুলনিখনৰ সৈতে গছজোপা সৌন্দৰ্য্যৰ মাদকতাৰে মুগ্ধ কৰাৰ দৰে নৱ-বিকশিত যৌৱনৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ অপূৰ্ব্ব প্ৰভাৱে যবে বাহিৰে প্ৰতিভাত কৰা এই মণিকাজনী যেন কোনোবা নন্দন-কাননৰ পৱিত্ৰ পাৰিজাত অথবা

স্বৰগৰ কোনোবা শাপভ্ৰষ্টা দেৱী।" আকৌ এঠাইত আছে, "আৱেশত অৱশ সুকুমাৰ সৰমাৰ সুষমাৰ সন্মোহনত বিভোল হৈ পৰিল।" এনেবোৰ বৰ্ণনা বঙ্কিমবাবুৰ বৰ্ণনাৰ সুৰৰে কাব্যিক ৰচনা। এনেকুৱা আৰু বহুত আছে যিবোৰে স্পষ্টকৈ ইঙ্গিত দিয়ে যে ভাষা আৰু শব্দ-প্ৰয়োগত প্ৰেম-নাৰায়ণ নিকা-পন্থী সাহিত্যিক; শুদ্ধ-বুদ্ধৰহে ভক্ত।

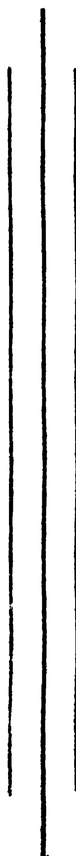
শব্দবোৰ লুটিয়াই বগৰাই (playing pun) ৰসৰ সৃষ্টি কৰাতো লিখক কাৰিকৰ। দুই-এটা চুটি গল্পত আৰু হাস্য-ৰসাত্মক নাটত তেওঁক আমি এই বিষয়ৰ ওস্তা হিচাপেই ওলোৱা দেখিছোঁহক। 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি' উপ-ন্যাসতো মণিকাৰ লগত তৰ্কত হাৰিব ধৰাত অমৃতে সুকুমাৰক মণিকাই যে তেওঁক মণিকৰ্ণেশ্বৰৰ ঘাটত ভাগ্যে উটাই নিদিলে আদি বোলা কথাই তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। সুকুমাৰ গুচি মাজে মাজে অতি আপোন কথাত সুকু হোৱা, সৰমা গুচি ৰম, মণিক গুচি ময়না হোৱা ইত্যাদি ধৰণৰ ব্যৱহাৰে লিখকৰ সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ লগত থকা ওতপ্ৰোত সম্বন্ধৰ পৰিচয় দিয়ে। কাৰণ দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰায়ে দেখা যায় যে শুকদেৱৰ মতা নাম শুকু, নিৰুপমাৰ নিৰু, পদ্মপলাশলোচনৰ পদো হয়। আলিৰ মূৰেদি গৈ সুন্দৰ বাট হলেও এক ঘূৰণ ঘুঘুৰি মানুহে লাগিলে পকা ধানৰ পথাৰেদিয়ে বাট উলিয়াই চম্ কৰে। ই স্বাভাৱিক কথা।

হিউমাৰ বা হাস্য-ৰস প্ৰেমনাৰায়ণৰ লিখনিৰ এটি বিশেষত্ব। এই বিশেষত্বক বাদ দি তেখেতৰ লিখাৰ সমালোচনা হব নোৱাৰে। 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি'তো সেই ৰস আগৰ পৰা গুৰিলৈকে আচ্ছন্ন আছে। কেতিয়াবা চকুত লগাকৈ বৰ্ণনাৰ মজেদি, কেতিয়াবা আকৌ মনত খুন্দিওৱাকৈ নদীৰ কোবাল অন্তঃপ্ৰবাহৰ দৰে তলতীয়াভাৱে আছে। 'হৰহৰ' দালিৰ বৰ্ণনা, সুকুমাৰ গুচি সুকুমাৰী হৈ মহিলা সমিতিত যোগ দিব খোজা আদি কথাই তাৰ প্ৰমাণ।

গুৱাহাটী

১৯৫৫

সাহিত্য-দৃষ্টি



শ্রীঅতুলচন্দ্র বরুবা

প্ৰকাশক :
শ্ৰীকৃষ্ণনাথ দাস
উজানবজাৰ, গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৬০, এপ্ৰিল (ব'হাগ বিহু)

মূল্য ঃ তিনি টকা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নৱজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট কলিকতা ৬

উৎসৰ্গ

পঢ়াশলীয়া কালৰ স্মৃতিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধাৰে
মোৰ সাহিত্য-গুৰু মৌঃ খোচ্চনূৰ আলী আহমদ
মহাশয়ৰ কৰ-কমলত

কৈফিয়ৎ

স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে একেটা বস্তুয়ে বিভিন্ন লোকৰ দৃষ্টিত বিভিন্ন-ৰূপে ধৰা দিয়ে। কেতিয়াবা আকৌ একেজন লোকৰ দৃষ্টিতে এসময়ত একৰকম লগা বস্তু বা বিষয় এটাও অন্য সময়ত অন্য ৰকম যেন লাগে। সাহিত্য-দৃষ্টিও লিখকৰ বিগত কুৰি বছৰৰে অধিক কালৰ বিভিন্ন সময়ৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় খনচেৰেক ৰচনাৰ সমষ্টি; আৰু সৈ নাকাটি নোৱাৰি যে এইবোৰৰ প্ৰতিও অপত্য স্নেহৰ দৰে কিবা এটা অনিৰ্ব্বচনীয় আকৰ্ষণ লিখকৰ আছে। 'কটনিয়ান', 'জয়ন্তী', 'অসম বাণী' আদি আলোচনীত আৰু 'চিন্তাধাৰা', 'বিশ্ববিদ্যালয় ৰচনাৱলী' আদি সংগ্ৰহ গ্ৰন্থত এইবোৰৰ অধিকাংশই বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ হৈছিল। লিখকৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', 'সমালোচনা-সাহিত্য আদি সগোত্ৰ পুথিয়ে পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰা দেখি 'সাহিত্য-দৃষ্টি'ও প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

পুথিখন সজাই-পৰাই যুগুত কৰোঁতে সাহিত্যিক বন্ধু শ্ৰীপ্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত আৰু মোৰ গুৰুদেৱ ড° মথুৰানাথ গোস্বামীদেৱে চকু ফুৰাই চাই আৱশ্যকীয় নিৰ্দ্দেশেৰে কৃতাৰ্থ কৰিছে। আহিঁ-কাকত চোৱাত স্নেহাস্পদ শ্ৰীবেথাৰাম চহৰীয়াৰ সাহাৰ্য্য যথেষ্টৰূপে পোৱাৰ উপৰি প্ৰকাশৰ কাৰণে শ্ৰীকমলেশ্বৰ বৰা এম. এ, ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি বন্ধুসকলৰপৰা উৎসাহ-উদগনি সততে পাই থকা হৈছে। বেটুপতৰ চিত্ৰটি শ্ৰীগুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাদেৱে দিছে। তেখেত-সকলৰ ঋণ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰা হ'ল। অলমতিবিস্তৰেণ

শ্বিলং
১৩।৪।৬০ } শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সাহিত্য-দৃষ্টি

প্ৰথম খণ্ড

বৰ্ষা ঋতু আৰু অসমীয়া কবিতা

প্ৰাকৃতিৰ নানা প্ৰভাৱে যুগ যুগ ধৰি কবিসকলক সদায় প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। অসমক প্ৰকৃতিৰ কাম্য-কানন বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়। অসমত গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা-শৰৎ-হেমন্ত আদি ষড় ঋতুৰ আবিৰ্ভাৱ হয় যদিও, সুখ, সুবিধা আদিৰ ফালৰপৰা লক্ষ্য কৰি অসমীয়া বহুতোক কিন্তু সহজতে দুটা ভাগত মাথোন ভাগ কৰ যায়, যেনে—বাৰিষা আৰু খৰালি।

অসম অসমান ঠাইৰে ভৰা। খাল-পুখুৰী, নৈ-নলা, ডোং-খাৱৈ, জান-জুৰি, বিল-সৰোবৰ, পৰ্ব্বত-ভৈয়াম আদিৰে ই ভৰপূৰ। গতিকে বাৰিষাৰ পানী খৰালিও মুণ্ডকায়। আহাৰ-শাওণত বাৰিষা নামিলে মেঘে কলহৰ কাণেদি পানী ঢালে। তাতে পানী কাটিবলৈ পাহৰে; বানপানীত দ-বাম একাকাৰ হয়। এই হেন বাৰিষাৰ দুৰ্ঘোৰ প্ৰকোপ সহিব নোৱাৰিয়ে তাহানি মোগল সম্ৰাট আউৰংজেবৰ সেনাপতি মীৰজুমলাই অসম অধিকাৰ কৰি উঠিও তিৰি-মিৰি-সৰিয়হৰ ফুল দেখি অসম এৰি প্ৰাণ লৈ পলাবলৈ বাধ্য হৈছিল।

বাৰিষাৰ বানপানীয়ে অসমীয়াক হুৰায়ো কন্দুৱায়ো। কেতিয়াবা ই মাটিত পলস পেলাই খেতি-বাতিৰ কাৰণে সুবিধা কৰি দিয়ে. কেতিয়াবা আকৌ প্ৰলয়ৰ মহাসাগৰ সাজি অসমীয়াক নাম-নবপ্ৰ কৰি উটাই-বুৰাই জীয়াতু ভুঞ্জায়। ভেকুলীৰ বিয়া পাতি, ঢেঁকী চুৰ কৰি নি ওভতাই পুতি, ওৰে ৰাতি কড়ি খেলি, নানা প্ৰবন্ধে নমাই অনা বৰ্ষাৰ জলধাৰা তেতিয়া অসমীয়াৰ কাৰণে হৈ পৰে—

"ৰাম ভাল, ৰাম ভাল;
পিছে, ৰাম নহয়, যমকাল।"

নৈ-নলাই প্ৰলয়-পয়োধিৰ সৃষ্টি কৰা, মেঘৰ গৰ্জ্জনত বুকু কঁপি যোৱা, ঢেবেকনিত কাণ তালমাৰি ধৰা অসমীয়া বাৰিষাৰ আৱেগপূৰ্ণ বৰ্ণনা কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত যথাযথৰূপে আজিও প্ৰকাশ পোৱা নাই: পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাই, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো নাই। পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাতে বৰ্ষাৰ বিষয়ে কিছুমান মনোহাৰী বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেই সম্বন্ধেই পোনতে অলপ আলচ কৰা যাওক।

জয়জয়তে এই কথা উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে মূলতে শঙ্কৰদেৱ আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-গুৰু। সমাজ-সেৱাৰ মাজেদি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাই আছিল তেওঁৰ সকলো কামৰ চৰম লক্ষ্য। তাৰ কাৰণে তেওঁ গীত-মাত, নাট-ভাওনা, নাম-কীৰ্ত্তন আদি নিজেই ৰচনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মৰ নাম আছিল ভাগৱতী ধৰ্ম্ম। ভাগৱতৰ "যাদৱ যদু-নন্দন, মাধৱ মধু-সূদন" কৃষ্ণই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা। সেই হেতুকে তেওঁ যিহকে ৰচিছিল, যিহকে সৃষ্টি কৰিছিল, সেই সকলোবোৰতে ভাগৱতৰ ভাব আৰু ছাপ স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। আনকি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰি তাৰ অনুভূতি কাব্যত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাতো ভাগৱতৰ মাজেদি ব্যক্ত হোৱা প্ৰকৃতিৰ পৰিশুদ্ধ ৰূপটোহে তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিছিল। স্বৰ্ণ-ঘটিত মকৰধ্বজত সোণৰ চেকুৰা বিলীন হৈ থকাৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাতো ভাগৱতৰ পুণ্যময় জেউতি জিলিকি উঠিছিল। বাৰিষাৰ বৰ্ণনা দুই চাৰিটা উল্লেখ কৰিলেই সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

'দশম'ত স্বাভাৱিক বৰ্ষা বৰ্ণন বুলি এটা অধ্যায় আছে। তাত কৃষ্ণ-বলোভদ্ৰই বাৰিষা কালত বৃন্দাবনত কেনেকৈ ক্ৰীড়া কৰিছিল আৰু সেই বাৰিষা কালনো কিদৰে আবিৰ্ভাৱ হৈছিল—তাৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিয়া আছে—

"শুকমুনি পৰীক্ষিত ৰাজাত কহিল।
গ্ৰীষ্ম গইলে ঋতু আসি বাৰিষা মিলিল॥
বিবিধ মণ্ডলে কৰে সূৰ্য্যৰ প্ৰকাশ।
তাৰ ৰশ্মি চিকিমিকি কৰয় আকাশ॥
বহে খৰ্ব্ব বায়ু মুগুনয় মাত্তবোল।
গগনক ঢাকি মহা মেঘৰ অন্দোল॥

ঘনে ঘনে দেই আতি বিজুলী চমক।
লাগে তিৰিমিৰি আসি চকুত জমক।।
নাকলয় চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য জ্যোতি তাৰাগণ।
যেন জীৱ আত্মা শৰীৰত ভৈলা ছন্ন।।"

এইখিনি কথা কোনেও পোনতে অনুবাদ বুলি ভাবিব নোৱাৰে। কাৰণ অসমীয়া বৰ্ষাৰ মেঘপূৰ্ণ আকাশৰ ই এটি হুবহু চিত্ৰ। আচলতে ইও কিন্তু ভাগৱতৰ শ্লোকৰে যথাযথ অনুবাদহে। ভাগৱত-কৰ্ত্তা বেদব্যাসৰ "অস্পষ্ট জ্যোতিৰাচ্ছন্নং ব্ৰহ্মেৱ সগুণ বভৌ" উপমাকে শঙ্কৰদেৱে আৰু এফেৰি স্পষ্ট কৰি অসমীয়াত কলে—"যেন জীৱ-আত্মা শৰীৰত ভৈলা ছন্ন।"

ভাগৱতত "অষ্টৌ মাসান্ নিপীড়িতং যদ্ ভূম্যাশ্চোদময়ং বসু" আদি কথা'ৰ মাজেদি আঠ মাহ সূৰ্য্য দেৱতাই ভূমিৰ ৰস শোষণ কৰি থাকি বাৰিষা খাল-বাম এক'কাৰ কৰি পানী ঢালি দিয়াৰ কথা বৰ্ণোৱা আছে। শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাতো আছে—

"আঠ মাস নিলে শুষি পৃথিবীৰ সত্ব।
তুনাই সূৰ্য্যে এৰি দেন্ত বাৰিষা কালত।।
বিদ্যুৎ সঞ্চাৰ খণ্ড বতাস চঞ্চল।
নিৰন্তৰ মেঘসৱে বৰিষিল জল।।
খাল-বাম ভৰি ভূমি ভাগি বয়ে জান।
যেন মহা মহন্তে দুখীক দিলে দান।।"

ইয়াতো আকৌ ভাগৱত-সুলভ উপমা—"যেন মহা মহন্তে দুখীক দিলে দান।" তেনেকৈয়ে পুনঃ

"গ্ৰীষ্মত আছিল শুকাই ৰৌদ্ৰ তাপ সহি।
বৃষ্টি জল পাই তুনাই পুষ্ট ভৈল মহী।।
তপ উপবাসে যেন শৰীৰ শুকায়।
পুনঃ ভোগ ভুঞ্জিলে পূৰ্ব্বৰ কান্তি পায়।।"

ই ভাগৱতৰ—

"তপঃ কৃশা দেৱমীঢ়া আসীদ্বৰ্ষীয়সী মহী।
যথৈৱ কাম্য তপসস্তনুঃ সম্প্ৰাপ্য তৎফলম্।।"

এই শ্লোকৰ শুদ্ধৰ ভাঙনি।

তাৰ পিছত নিশাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ভাগৱতত কোৱা আছে যে বাৰিষাৰ নিশা এনে অন্ধকাৰ হয় যে তেতিয়া কলি-কালত পাষণ্ডসকলে বেদ পাহৰাৰ দৰে আকাশৰ নক্ষত্ৰবোৰো দৃষ্টিৰ আগোচৰ হৈ থাকে—"যথা পাপেন পাষণ্ডা নহী বেদাঃ কলৌ যুগে।" শঙ্কৰদেৱে তাকেই আৰু কিঞ্চিৎ মুকলিভাৱে কৈছে—

"জুয়াঙনি জ্বলে অতি বাৰিষা নিশাত।
নকৰে নক্ষত্ৰে তাত প্ৰকাশ সাক্ষাত।।
যেন কলি-যুগে বেদ শাস্ত্ৰ হোৱে ছন্ন।
প্ৰকাশে পাষণ্ড গুনে তাৰ যে বচন।।"

ভাৰতৰ সংস্কৃতি হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পুৰণি সংস্কৃতি। তাহানি ভাগৱত ৰচনাৰ কালত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰথা কিছুমান যিদৰে চলি আছিল—আজিও সেবোৰ একেদৰেই চলি আছে। মিথিলা, কান্যকুব্জ, বাৰানসী, বৃন্দাবনত যি আছিল অসমতো সেয়ে আছিল; আজি সেইবোৰত যি আছে, অসমতো সেয়ে আছে। তাৰ উদাহৰণ চাওক—শঙ্কৰদেৱৰ উপমাতে—

"নাদ শুনি মেঘৰ ভেকৰ ৰোল চৰে।
গুৰু পাঠ দিলে যেন শিষ্য পাচে ধৰে।।"

ই তেনেই অসমীয়া উপমা। জাতে-পাতে অসমীয়া কথা। কিন্তু তাহানিৰ ভাগৱত-কৰ্ত্তা বেদব্যাসেও সেই একে উপমাকে দিছিল—

"শ্ৰুত্বা পৰ্জ্জন্য নিনদং মণ্ডুকা বিসৃজন্ গিৰঃ।
তুষ্ণীং শয়ানঃ প্ৰাগ যদ্বৎ ব্ৰাহ্মণা নিয়মাত্যয়ে।।"

সেইদৰে

"বহয় বিপথে অতি ক্ষুদ্ৰ নদী যত।
কৰে অকাৰ্য্যকো যেন ধনৰ গৰ্ব্বিত।।"

অথবা

"বাৰিষাত নৱ পানী ব্যাপী পাৰে আসি।
কৰে স্নান-পান যত জল-থল-বাসী।।
হোৱে সুকুমাৰ মহা ৰূপ মনোহৰ।
হৰি-ভক্তি কৰে যেন লোকক সুন্দৰ।।"*

---

* অবিভ্ৰন্ ৰুচিৰং ৰূপং যথা হৰি-নিষেবয়া।

নাইবা

"মেঘৰ সম্বাদে মিলে আনন্দ প্ৰচুৰ।
ছালি ধৰি নাচে আসি অনেক ময়ুৰ ॥
যেন গৃহবাসী দুখে পৰম তাপিত।
হৰি ভকতক পালে শান্ত হোৱে চিত্ত ॥" *

এনেবোৰ উপমা বা উদাহৰণ ভাগৱতৰে, বা অন্ততঃ ভাগৱত-ধৰ্মী। ভৰ-বাৰিষাৰ ঘোৰ অস্থিৰ বতৰত ঠন ধৰি উঠা মনোহৰ উপবন বৃন্দাবনত (এবং বনং তৰ্দ্ধৰ্ষিষ্ঠং পক্ক-খৰ্জুৰ- জম্বুবৎ) গৰু আৰু গোপসকলক লগত লৈ কৃষ্ণ আৰু বলোভদ্ৰ গৈ ক্ৰীড়া কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে এদিন প্ৰৱেশ কৰিছিল।

"এইমতে পৰম সমৃদ্ধ বৃন্দাবন।
সুপক্ক খাজুৰী জম্বু ফলে সুশোভন ॥
গৰু-গোপগণ আছে চৌপাশে আৱৰি।
ক্ৰীড়া কৰিবাক তাত প্ৰৱেশিলা হৰি ॥"

এই গ'ল বাৰিষাৰ বৃন্দাবনৰ বৰ্ণনা। ইন্দ্ৰৰ দৰ্প চূৰ্ণ কৰিবৰ কাৰণে ভগৱান কৃষ্ণই যেতিয়া দুৰ্ঘোৰ শিলাবৃষ্টিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি বাওঁ হাতেৰে গোবৰ্দ্ধন ধাৰণ কৰিছিল—সেই অৱস্থাৰ বৰ্ণনাতো বৰ্ষাৰ ক্ৰুদ্ধ ৰূপ এটি ধৰা পৰে। দেশভক্ত ফুকনৰ ভাষাত—

"ইন্দ্ৰে যেৱে বাৰে বাৰে বৰষিলে ধাৰাসাৰে
হোৱে যেন জলৰ প্লাৱন।
হাসি তাক চক্ৰপাণি নিবাৰিলা তুচ্ছ জ্ঞানি
বাম হাতে ধৰি গোবৰ্দ্ধন ॥"

—শঙ্কৰদেৱে তাৰেই এটি ৰূপ ভাগৱতৰ মতে দাঙি ধৰোঁতে বৰ্ষাৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী দৃশ্যটি এইদৰে প্ৰকট হৈ পৰিছে -

"ইন্দ্ৰৰ আদেশে আহি মহা মেঘগণ।
পৰম প্ৰাৱন্তে কৰে গগনে গৰ্জ্জন ॥

* মেঘাগমোৎসবা হৃষ্টাঃ প্ৰত্যনন্দন্ শিখণ্ডিনঃ।
গৃহেষু তপ্তা নিৰ্ব্বিন্না যথাচ্যুতজনাগমে ॥ শ্ৰীমদ্ভাগৱৎ ১০।২০।২০

হৰ হৰ, শবদে পূৰিল দিশপাশ।
বজ্ৰৰ নিনাদে যেন লাগে গৰ্ভত্ৰাস॥
হৈল অতি দশো দিশ দিনতে আন্ধাৰ।
মিলিল মেঘৰ ভয় ভৈল ঘোৰ॥" ইত্যাদি।

ভাগৱততো স্তম্ভৰ দৰে বৃষ্টিধাৰা পৰা, শিলাবৃষ্টিৰ প্ৰকোপত জীৱ-জন্তুৱে তমোময় দেখা (তীব্ৰৈমৰুদগণৈ স্ম মুমুচুর্জল-শৰ্কৰা), বৰষুণৰ পানীৰ খাল দম একেদৰে হোৱা (নাদৃশত নতোন্নতম্), গৰু-গাইবোৰে নিজৰে গাৰ তলত মূৰ সুমুৱাই কঁপিবলৈ ধৰিবলৈ গৈ কৃষ্ণত শৰণ লোৱা (কৃষ্ণ! কৃষ্ণ! মহাভাগ! ত্বন্নাথং গোকুলং প্ৰভো) আদি সকলোবোৰ আছে যদিও শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাত সেইবোৰেই নতুন ৰূপ লৈ তেনেই নিভাজ অসমীয়া সাজত ('ত্ৰাহি ত্ৰাহি হে কৃষ্ণ, কৃষ্ণ কৃপাময়'ৰ দৰে হৈ) অসমীয়া হৈ ওলাইছে। মূলৰ তেজ হলে অটুট আছে।

ভাব জগতৰ চিৰন্তন বস্তু। সেই ভাব প্ৰকাশৰ কৃতকাৰ্য্যতাতে শিল্পীৰ কলাকুশলতা ধৰা পৰে। মহাভাৰতৰ ক্ষুদ্ৰ কাহিনী এটা লৈয়ে যোগ-বিয়োগৰ মাজেদি মহাকবি কালিদাসে জগতৰ অমৰ নাট-কাব্য শকুন্তলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ঘটনাবস্তু যিয়েই নহওক, তাক নিজৰ মনৰ উত্তাপ দি নিজৰ কৰি গঢ়ি তুলি [illegible] শিল্পীৰ শিল্পৰ সাৰ্থকতা।

আগতে কোৱা হৈছে যে শঙ্কৰদেৱে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰা নাছিল। ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰ আৰু সমাজ-সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যহে তেওঁৰ সকলো কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকট হৈ পৰিছিল। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ লেখাত নিজৰ আনন্দময় আবেগ-অনুভূতিতকৈ জ্ঞানময় উপদেশৰহে মাত্ৰা সৰহ। আচলে-পিচলে কেতিয়াবা আবেগ-অনুভূতিয়ে ৰূপ লবলৈ বিচাৰিলেও তেওঁ ভাগৱতী ভাবৰ শান্তি-পানী ছটিয়াই ততালিকে তাক নিয়ন্ত্ৰিত আৰু পৰিশুদ্ধ কৰি তুলিছিল। এই কথা অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি আটাই কেইজনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য।

শঙ্কৰদেৱৰ বাৰিষা-বৰ্ণনা বা প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা সেইবাবেই মনোধৰ্ম্মী বৰ্ণনা বা কবিৰ 'আপোন মনৰ সপোন-বাৰ্ত্তা' নহয়। তাত বৰ্চোতাৰ মনৰ সীমাহীন কল্পনাৰ চঞ্চলতা অথবা পাৰ-ভঙা আবেগৰ প্ৰবলতা নাই; আছে গাম্ভীৰ্য্য; আছে নিয়ন্ত্ৰণ। ই উন্মুক্ত বিহগৰ বিবিধ সুৰৰ আবেগময়ী গীত নহয়।

পোহনীয়া পথ'ৰ সাধনা-লব্ধ সুৰৰ তৰঙ্গায়িত লহৰহে।

মেঘত বিজুলীৰ প্ৰকাশ, বাৰিষাৰ ক'লা মেঘৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপ আদিৰ বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে অন্যান্য পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ বৰ্ণনাত অ'ত-ত'ত ক'ৰবাত অলপ-অচৰপ থাকিলেও তাহাৰ মাহৰ বন্ধনমুক্ত বৃষ্টিধাৰাৰ দৰে মুকলি আৱেগৰ পোনপটীয়া পূৰ্ণ প্ৰকাশ সেইবোৰতো ক'তো নাই।

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধা কাণ্ডত বৰ্ষাৰ এটি অতি মনোৰম বৰ্ণনা পোৱা যায়। ৰামে বালিক বধ কৰি সুগ্ৰীৱৰ অভিষেক সমাপন কৰাৰ লগে লগে বৰ্ষাকাল (জলাগমঃ) উপস্থিত হ'ল। বৰ্ষাৰ আগমনত মেঘৰ গৰ্জন, ময়ূৰৰ নৃত্য, কদম ফুলৰ গন্ধ আদিয়ে ৰামৰ অন্তৰত সীতা-বিৰহৰ অগ্নি কেনেকৈ জ্বলাই তুলিছিল—তাৰ যথাযথ বৰ্ণনা তাত আছে। মাধৱ কন্দলীয়ে সেই সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনাটোৰ হুবহু অনুবাদ কৰা নাই। তেওঁ কেইশাৰীমান কথাত চমুকৈ তাৰে এটি আভাস মাত্ৰ দিছে—

"শ্ৰাৱণ মাসত মুখ্য বাৰিষাৰ কাল।
দিনান্তে আন্ধাৰ মহা মেঘে কোলাহল॥
সুৰভি শীতল অতি দক্ষিণৰ বায়ে।
কোকিলৰ কুহুনাদে নিদ্ৰাক যোগায়ে॥
মেঘৰ গৰ্জন শুনি মেৰা কৰে নাদ।
সীতাক সুমৰি ৰামে কৰন্ত বিষাদ॥
ৰাঘৱে বোলন্ত লখাই নসহে পৰাণ
শৰীৰক দহে মদনৰ পঞ্চবাণ॥* ইত্যাদি

মূল ৰামায়ণত মহাকবি বাল্মীকিয়ে ৰামৰ মুখেদি বাৰিষা কালৰ বৰ্ণনা এনে অতীৱ মনোৰমভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। তাত কৈছে—নৈ বৈছে, মেঘে বৰষুণ দিছে, মদমত্ত হাতীয়ে আনন্দ কৰিছে, বনৰাজি পৰিশোভিত হৈ উঠিছে, প্ৰিয়াহীনবিলাকে প্ৰিয়াৰ ধ্যান কৰিছে, ময়ূৰবিলাকে নাচিছে আৰু ভেকুলি-বোৰে যেন বৰষুণ পাই সকাহ পাইছে। হে সৌমিত্ৰ! পাহাৰৰ গাত ফুলি থকা কুটজবোৰলৈ চোৱা। এইবোৰেও শোকাভিভূত মোৰ অন্তৰৰ কামভাব

---

* বহন্তি বৰ্ষন্তি নদন্তি ভান্তি, ধ্যায়ন্তি নৃত্যন্তি সমাশ্বসন্তি।
নদ্যো ঘনা মত্তগজা বনান্তাঃ প্ৰিয়াবিহীনাঃ শিখিনঃ প্লবঙ্গাঃ॥

জগাই তুলিছে।* ইত্যাদি। প্ৰকৃতিৰ লগত থকা মানৱ মনৰ আত্মীয়তা এইবোৰত ফুটি উঠিছে।

বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীতত কবিৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত আৱেগে মাজে মজে কেতিয়াবা সাধনাৰ কঠোৰ বন্ধন দেই আহি নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব খুজিছিল। সৃষ্টি আৰু জীৱনীশক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপ চঞ্চল বিজুলী আৰু তাৰে হাৰ পিন্ধা ঘোৰ বাৰিষাৰ মেঘভৰা আকাশে স্বাভাবিকতে কবি-প্ৰাণত পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰে। সেয়েহে বিদ্যাপতিৰ গীতত প্ৰকাশ পাইছে যে বৰ্ষাৰ আগমন বিচাৰি ম'ৰা-চৰাই, ভেকুলি আৰু ডাউক চৰায়ে উন্মত্তৰ দৰে নাচি-বাগি, লৰি-জপিয়াই চিঞৰত টেটু ফালি মৰিছে; সিইঁতে শত শত বজ্ৰপাতলৈও ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাই। মেঘৰ কাণফলা গাজ-নিয়ে সিইঁতক বৰং বেচি উত্তাৱল কৰিহে তুলিছে—

"এ সখি হামাৰি দুখেৰ নাহি ওৰ
এ ভৰা বাদৰ মাহ ভাদৰ
শূন্য মন্দিৰ মোৰ॥"
* * *
কুলিশ শতশত পাত, মোদিত
ময়ূৰ নাচত মাতিয়া
মত্ত দাদুৰী ডাকে ডাহুকী
ফাটি যাৱত ছাতিয়া॥" (বিদ্যাপতি পদাৱলী)

বৰ্ষাৰ এনে নিৰঙ্কুশ উন্মাদনা কিন্তু অসমীয়া পুৰণি কবিতাতে কিয়, নৱ কবিতাতো ক'তো বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট হোৱা নাই। আহাৰৰ কলীয়া ডাৱৰক অসমীয়া কবিয়ে বেদনাপূৰ্ণ বলীয়া ডাৱৰ বুলিহে ধৰি লৈছে আৰু সেইবাবেই কৈছে—

"ভৰা বাৰিষাৰ নালাগে বাতৰি
বিৰহ-বিজুলী দূৰলৈ' নে।
শাৱণী নিশাৰ শেৱালি বেলাৰ
শাৱণী সুৰভি পাৰিলে দে।"
(মেঘদূত স্বপ্ন, গণেশ গগৈ)

কুটজান পশ্য সৌমিত্রে পুষ্পিতান গিৰিসানুষু।
মম শোকাভিভূতস্য কামসংদীপনান্ স্থিতান্॥—ৰামায়ণম্।

অতীতত কালিদাস, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি কবিসকলৰ মনত বৰ্ষাই যি উন্মাদনাপূৰ্ণ আৱেগ জগাইছিল—পৰৱৰ্ত্তী যুগতো সেইদৰে কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথক এই ঋতুটোৱে প্ৰভূতভাৱে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। ৰবি ঠাকুৰৰ বৰ্ষাৰ দিনে, বৰ্ষামঙ্গল, আষাঢ় সন্ধ্যা, বৰ্ষাৰ ৰূপ, বৃষ্টি পৰে টাপুৰ টুপুৰ, সোণাৰ তৰী, মেঘদূত আদি কবিতাবোৰেই তাৰ সাক্ষী। বৰ্ষাই ৰবি ঠাকুৰক আশাবাদী কৰি তুলিছিল, বুকুভৰা বেদনা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, বিশ্বজননীৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ লগত ব্যক্তি-অন্তৰৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ মিলন-সূত্ৰ বিচাৰি পাবলৈ সমৰ্থ কৰিছিল।—

'এমন দিনে তাৰে বলা যায়
এমন ঘন ঘোৰ বৰিষায়!
এমন মেঘস্বৰে বাদল ঝৰে ঝৰে
তপনহীন তমসায়—
এমন দিনে তাৰে বলা যায়।" (বৰ্ষাৰ দিনে)

* * *

"মেঘেৰ উপৰ ৰং কৰেছে ৰঙেৰ উপৰ ৰঙ।
মেঘেৰ খেলা দেখে কত খেলা পৰে মনে,
কত দিনেৰ লুকোচুৰি কত ঘৰেৰ কোণে!
তাৰি সঙ্গে মনে পৰে ছেলেবেলাৰ গান—
বৃষ্টি পড়ে টাপুৰ টুপুৰ - নদেৰ এল বান।"
(বৃষ্টি পৰে টাপুৰ টুপুৰ)

"গগনে গৰজে মেঘ, ঘন বৰষা
কূলে একা বসে আছি, নাহি ভৰসা।" (সোণাৰ তৰী)

* * *

"আসে ঐ অতি ভৈৰব হৰষে
জল-সিঞ্চিত ক্ষিতি-সৌৰভ-ৰভসে
ঘন গৌৰবে নব-যৌবনা বৰষা
শ্যাম-গম্ভীৰ সৰসা।*
এসেছে বৰষা, এসেছে নবীন বৰষা
গগন-ভৰিয়া এসেছে ভুবন ভৰসা

তুলিছে পবনে সন সন বন-বীথিকা।
গীতিময় তৰুলতিকা।
শতেক যুগেৰ কবিদলে মিলি আকাশে
ধ্বনিয়া তুলিছে মত্ত মদিৰ বাতাসে
শতেক যুগেৰ গীতিকা।
শত-শত-গীত-মুখৰিত বন-বীথিকা।" (বৰ্ষামঙ্গল)

*　　*　　*

'বাঁধন-হাৰা বৃষ্টিধাৰা ঝৰেছে ৰয়ে ৰয়ে।" (আষাঢ় সন্ধ্যা)

*　　*　　*

"পাগলা-হাওয়াৰ বাদল-দিনে
পাগলা আমাৰ মন জেগে উঠে।"

—এনেবোৰ কাব্যময় ভাব আৰু আৱেগ কবি-কল্পনাৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। তাহানি এনে উতলা আৱেগত উটি গৈ ইংৰাজ কবি শ্বেলীয়ে তেওঁৰ জগৎ-বিখ্যাত কবিতা Ode to the West Wind ত প্ৰকৃতিৰ প্ৰলয়ংকৰী বাত-বৃষ্টি আৰু ধুমুহা বতাহকো মুক্তকেশী মহীয়সী মহিলাৰ দৰে কল্পনা কৰি ৰূপক আৰু উপমাৰে ভৰা চিত্ৰপূৰ্ণ বিচিত্ৰ জগৎ এখনি গঢ়ি তুলিছিল। কবি লংফেলোই বৰ্ষাকেই ঋষিকল্প পৱিত্ৰ ঋতু (That beautiful season............The summer of all Saints) বুলিছিল।

অসমীয়া কবিতাত শ্বেলীৰ পচোৱা-বতাহৰ দৰে শক্তিশালী আৰু গভীৰ আকাঙ্ক্ষাপূৰ্ণ আৱেগময়ী কবিতাৰ স্থল আজিও উৰ্বৰ।

ছিলং; ১৯৫৯

—x—

সাহিত্যত বিহু-গীতৰ বিশেষত্ব

জগতৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰো আদি অৱস্থা কবিতা। এই কবিতাবোৰ বেদৰ মন্ত্ৰৰ দৰে মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল। আই-নাম, ধাই-নাম বিয়া-নাম নিচুকনি গীত, ভকতীয়া গীত আদি অনেক শ্ৰেণীৰ গীত অসমীয়া সমাজত আজিকোপতি চলি আছে। 'বিহু-গীত' এই মৌখিক কবিতাৰলীৰ এটা শ্ৰেণীবিশেষ মাথোন। আভ্যন্তৰীণ পৰ্য্যালোচনাই কোনো এক সাহিত্যৰ ৰচনা-কাল নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰে। বিহু-গীতৰ ভাষাৰ পৰ কিন্তু ইয়াৰ ৰচনা-কাল নাইবা প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়; কাৰণ ই মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। নানা ঠাইৰ মাজেদি বৈ আহোঁতে নৈৰ পানীয়ে লুণীয়া, খাকৰা আদি নানা স্বাদ গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে এই গীতবোৰৰ ভাবৰ নিজৰা-টোৱেও নানা সময়ৰ ভাষাৰ নানা প্ৰকাৰ ছাপ বহন কৰি আহিছে। বিহু-গীতত দূৰ অতীতৰ জ্ঞানী ডাকৰ বচনাৱলীৰ ভকতীয়া গীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, বিয়া-নাম আৰু আধুনিক বিষয়-বস্তুৰো স্বকীয়া স্বৰূপ এটা লক্ষ্য কৰা যায়। এই গীতবোৰে গহীন বিষয় একোটাকো কেনেকৈ কমোৱা তুলাৰ দৰে পাতল কৰি তোলে আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাতো লঘুত্ব আৰোপ কৰে তাৰ অনেক প্ৰমাণ গীতবোৰতে আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, যেনে—

গদাধৰ তিলকে পীৰিতি কৰিছিল
গান্ধীয়ে কৰিছিল প্ৰেম;
তোমালৈ চাওঁতে তলমূৰ কৰিলা
তোমাৰহে ইমানটো ভেম!

তেনেকৈ ভকতীয়া ভাবৰ আৰু সুৰৰো অনেক বিহু-গীত জন-সমাজত গৃহীত হোৱা দেখা যায়। ভক্তি-তত্ত্বৰ ত্যাগ আৰু সাংসাৰিক ভোগৰ লিপ্সা দুয়োৰো মাজত ঘটা বন্দুত্বৰ সাঁচ এই গীতবোৰে বহন কৰিছে।

তেনেকুৱা দুই-চাৰি ফাকি গীতৰ উদ্ধৃতি দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হৈ পৰিব—

হাতীনো হেৰালে লিহিৰী বনত ঐ
ঘোঁৰানো হেৰালে দোপত ;
পাইনো হেৰুৱালে জীয়ৰী ছোৱালী
চোতালৰ দুবৰি বনত।

* * *

কেলেই ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ ঐ
কেলেই পেলালি কলি ;
গুৰুতো নালাগে ভকততো নালাগে
থাক্ তলে ভৰি সৰি।

* * *

চাইনো চাই বুলিবি বাট ঐ চেনাইটি
চাইনো চাই বুলিবি বাট ;
দেহৰে ভিতৰত আছে খালে বামে
পিছলি পৰিবি তাত।

* * *

পীৰিতি নালাগে পীৰিতি নিছিগে
পীৰিতি নপৰে সৰি ;
যত মেৰিয়াবি তত মেৰে খাব
পীৰিতি মৰমৰ জৰী।

* * *

প্ৰথমে ঈশ্বৰে পৃথিৱী সৃজিলে
জগতে সৃজিলে জীৱ ;
সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে
আমি বা নকৰিম কিয় ?

* * *

এইনো যৌৱনক গৰব কৰিছা
চিৰ দিন থাকিব বুলি ;

মাটিৰ এরা শৰীৰ মাটিতে পৰিব
জনমলৈ খিয়াতি দি।

* * *

ধনক ধনে কৰি ধনকে ঘটিলোঁ
পৰমে যতনে কৰি;
ধম গ'ল উচলি ধন গ'ল পিছলি
লগত গ'ল ছুচলি খৰি।

এনেবোৰ গীতে "দেহাৰ ভাৰসা নাই" সদৃশ দেহ-বিচাৰৰ বৈৰাগী গীত-বোৰৰ কথা সঘনে সোঁৱৰাই দিয়ে। এইবোৰ বিহু-গীতে বৈষ্ণৱী ভাবৰ ভেটিত শিপাই লৈ, ভকতীয়া সুৰৰ আহাৰ-পানীৰে পৰিপুষ্ট হৈ বিহু-গীতৰ মুকলি আকাশত তাৰ মধুৰ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছে। আকৌ "ইঘাটে দুবৰি, সিঘাটে দুবৰি, তোলো মই কোন ঘাটে পানী" আদি বিহু-গীতত বিয়াৰ পানীতোলা নাম, আৰু "ক'তে গৈ আছিলা, কাঁহৰ বাটি মুৱা, কোনে থৈছিলে ৰাখি ; যোৰ ফোট মাৰতী, খোপা জোকাৰতী, তয়ে থৈছিলি ৰাখি" এনেবোৰত যোৰা-নামৰ উৰুৱা-উৰুৰিৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। অসমীয়াত এটা ফকৰা আছে—

"চোতালে চোতালে ফুৰোঁ মই বাঘে খাই যি খাওঁক।
মাটি-মাহৰ গছত উঠোঁ মই প্ৰাণ যায যি যাওঁক॥"

ঠিক সেইদৰে এই ফকৰাটিৰ সাঁচতেই বিহু-গীত এফাকি ৰচিত হৈছে—

"গধূলি গধূলি মই ফুৰোঁ পদূলি বাঘে খায় ঘোঙে খায় থক।
মাটি মাহৰ গছত উঠোঁ লৰ মাৰি, জাৱ যায় যদি যক॥"

সেইদৰে বহুত বিহু-গীতত ব্যৱহাৰ কৰা ৰেলগাৰী, কোম্পানীৰ ঘড়ী, টাইম, চৰকাৰী কাম, মটৰ গাড়ী আদি আধুনিক শব্দই আৰু লেফাফাৰ ভিতৰত ছবি দি পঠোৱা ভাবে গীতবোৰৰ ৰচনাত আধুনিকত্বৰ সাক্ষ্য দিয়ে। এই-বোৰৰ উপৰিও অনেক বিহু-গীত ড° ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত 'বৰফুকনৰ গীত'ৰ ৰচনাৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলি যায়। এই আটাবোৰতেই সমসাময়িক ৰীতি পৰ্য্যায়ৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বিহু-গীতবোৰ চহা খেতিয়কৰ চিত্ত-উন্মাদক যৌৱনৰ প্ৰাণময় উচ্ছ্বাস। ইয়াৰ ভাব বৈষ্ণৱী সাহিত্যৰ তত্ত্বপূৰ্ণ ভাবৰ দৰে গধুৰ নহয়। ভাব আৰু

ভাষা, দুয়োফালৰপৰাই বিহু-গীতবোৰ যৌৱনৰ পাতল-প্ৰণয়ৰ পূৰ্ণ-পৰিচায়ক। ভগৱদ্ভক্তিৰ গাম্ভীৰ্য্য ইয়াত পোৱা নাযায়। মুখে ৰাম বুলি, হৃদয়ত ৰূপ ধৰি, ভগৱৎ প্ৰেমত মজি তদগতচিত্তে গোৱা বিষ্ণু ভকতৰ বৰগীতৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ পৃথক। ই কমোৱা তুলাৰ দৰে বসন্ত বতাহত উৰি ফুৰা 'যুৱান' মনৰ বতাহী গীত। বৈষ্ণৱ ভাবৰ ছাঁ পৰি এই গীত-পদবোৰৰ অনেক ঠাইত পাৰমাৰ্থিক সুৰ বাজি উঠিছে যদিও ঐহিক ভোগৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাহে এইবোৰৰ মূল-বস্তু। বিহু-গীতৰ "বৈ নো বৈ ধেমালি কৰিম; জীয়াই থাকোঁ মানে ধেমালি কৰিম ঐ মৰিলে কাহানি কৰিম" এনেবোৰ পদৰ লগত তত্ত্বদৰ্শী ওমাৰৰ—

"আজিয়েই দিয়া কাইলৈ কিয়
কোনে জানে মোৰ কালি কি হব?
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি থব।"

পদৰ সুন্দৰ সমন্বয় আছে। বিহু-গীত অসমত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰো বহুকাল আগৰপৰাই চলি আহিছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত ই কিছু পৰিমানে ম্লান হৈ পৰিছিল; কিয়নো ভক্ত বৈষ্ণৱ কবিসকলে কেতিয়াও এনে গীত-পদৰ ওপৰত আস্থা ৰখা নাছিল, বৰঞ্চ তেওঁলোকে হৰি-ভক্তিত মতলীয়া হৈ ইয়াক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যৰ দৃষ্টিৰে চোৱাটোও আচৰিত নহয়। কিন্তু এইটো ঠিক যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰবল ঢৌৱে যেতিয়া অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ খলক লগাইছিল—তেতিয়াও বিহু-গীতৰ সুৰদী সুৰে ঢোল-পেঁপাৰ মাতৰ লগত মিহলি হৈ অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰাণত আনন্দ দিছিল। সেইকাৰণেই বৈষ্ণৱী প্ৰভাৱ বিহু-গীতত আৰু বিহু-গীতৰ প্ৰভাৱো বৈষ্ণৱী সাহিত্যত নপৰাকৈ থকা নাই। ড° কাকতিদেৱৰ মতেও বিহু-গীত আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰৰ ওপৰতেই বৈষ্ণৱ সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল আৰু অনেক সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই লিখিত অৱস্থা পাই এই মৌখিক সাহিত্যবোৰকেই পুনঃ ভ্ৰুকুটি কৰিছিল। এইদৰেই অনেক সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্য লোক-সাহিত্য প্ৰচাৰ-পথৰ অন্তৰায় ৰূপেও থিয় দিছিল। অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱে পুৰণি মৌখিক সাহিত্য নিৰ্ম্মূল কৰিব পৰা নাছিল; বঙ্গদেশত কিন্তু বৈষ্ণৱ গীতাৱলীয়ে পুৰণি সাহিত্যৰ স্মৃতি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সমূলি নিঃচিহ্ন কৰিছিল।

অন্যান্য লৌকিক গীত-পদবোৰৰ দৰে বিহু-গীতবোৰো কোনোবা অজ্ঞাত

যুগৰ অথ্যাত কবিৰ ৰচনা। সময়ৰ সোঁতত অনেক বঢ়া-টুটা ঘটি সেইবোৰে বৰ্ত্তমান সময়ত বৰ্ত্তমান অৱস্থা পাইছেহি। প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মবোধ এই গীতবোৰৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

বসন্ত কালত অসমৰ গাঁও-ভুঁই নাহৰ ফুলৰ চিত্ত-উন্মাদক সুবাসেৰে আমোদিত হৈ পৰে। নাহৰ ফুল আৰু বিহুৰ লগত চহা যুৱক যুৱতীৰ অন্তৰৰ সম্বন্ধ চন্দ্ৰ আৰু ডেঁটৰ সম্বন্ধৰ দৰে। এটাই আনটোক মতলীয়া কৰি তোলে।—

"এইবেলি বিহুটি ৰমক ঐ জমক ঐ
নাহৰ ফুল ফুলিবৰ বতৰ;
নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ পাই লাহৰীৰ তত নাই
গছকি ভাঙিলে গঁতৰ।"

ইয়াত নাহৰ নহৈ গোলাপ হোৱা হলে কেতিয়াও খাপ খাই নপৰিলহেঁতেন। কাৰণ অসমৰ হাবি-বন-ভৰা প্ৰকৃতিৰ বুকুত ঋতুৰাজ বসন্তৰ আগমন সূচনা কৰে বনৰীয়া কেতেকী ফুলে, গছৰ ডালত উঠি ৰং-চোৱা ফুলাম কপৌ-ফুলে আৰু হাবিৰ নাহৰ ফুলে; ফুলনিৰ কোমল গোলাপে নহয়। সেই-বাবেই অসমৰ চৰাই-চৃকতিভৰা প্ৰকৃতি আৰু উদঙা বসন্তৰ লগত খাপ খাই পৰে সৰল চহাৰ কণ্ঠভৰা বিহু-গীত হুচৰি-গীত আদি; মৃদু যন্ত্ৰ-সঙ্গীত নহয়। টকা-পেপা-শিঙা-ঢোলহে তেনে গীতৰ সঙ্গী, চেতাৰ-বেহেলা-হাৰমনি-য়াম নহয়।

[২]

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অসমীয়া সমাজৰ জাতীয় প্ৰতিবিম্ব প্ৰায়েই দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশেষকৈ প্ৰেম-বিৰহৰ গাই-গুটীয়া কথাই ইয়াক তেনেই দখল কৰি পেলাইছে। আধুনিক কবিয়ে নিজৰ মন প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰাতকৈও ভাষাৰ মায়া-জালৰ মাজত অনেক সময়ত অন্তৰৰ ভাব ঢাকি ৰাখিবলৈহে যত্নপৰ হোৱা যেন লাগে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আধুনিক কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত বা জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষা ফুটাই তুলিবৰ অভিপ্ৰায়ে অচিন-অজান দেশৰ অবুজ কথাৰেও উদাহৰণ দিয়েহি। এনেবোৰ কাৰণত আধুনিক কবিতা

অনেক সময়ত দুৰ্বোধ্য সাঁথৰ যেন অনুমান হয়। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনী অবিদিত থাকিলেও কোনো কোনো সময়ত আধুনিক কবিতাৰ ৰস পান কৰা দূৰৰ কথা, তাৰ সীমাই-সঞ্চাৰে যোৱাও কঠিন হৈ পৰে। বিহু-গীতৰ ভাব আৰু ভাষা হলে তেনেই নিমজ আৰু সৰল। অৱশ্যে এই গীতবোৰ ৰচিত হৈছিল সুৰ লগাই গাবৰ কাৰণে আৰু আধুনিক কবিতা ৰচিত হয় সুধীসকলৰ পঠন আৰু মননৰ বাবে। এই সূত্ৰতে বৰ্ত্তমান যুগৰ হৈ-চৈ, হুলস্থুল আৰু জীৱনৰ উদ্দেশ্য-বহুলতা (sick-hurry and divided aims) ৰ কথাও পাহৰিব নালাগে। আধুনিক যুগৰ অস্থিৰতা, সাহিত্যৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আমাৰ ডুৱৰা কবিৰ দুশাৰী কথাত মনৰ সেই অস্থিৰতা প্ৰকট হৈ পৰিছে—

"হাবিবন পথাৰতো নাপালো বিচাৰি হায়;
জগতৰ ভিতৰতো মনৰ মাজতে নাই।"

বিহু-গীতবোৰত এনে অস্থিৰতাতকৈও জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰহে বেছিকৈ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গাভৰুৰ ছোৱালীৰ পাঁজি-কটা, কাপোৰ বোৱাৰে-পৰা ৰিহা-মেখেলা, মাদলি, মণি, জাংফাই, হাচটি, সকদৈয়া টোপি, হাতীদাঁতৰ ফণী আদিৰ কথা বিহু-গীতৰ ছত্ৰে-ছত্ৰে বিৰাজ কৰিছে।

নাটকীয় বচন-ভঙ্গী দূৰ অতীতৰ আদি যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাত চলি আহিছে। অঙ্কীয় নাটবোৰ উদ্ভৱ ওজাপালিৰ গীতৰ নাটকীয় বচন-ভঙ্গীৰ পৰাই হোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ স্থল আছে। বিহু-গীততো প্ৰশ্নোত্তৰ-সূচক সঙ্গীত অনেক আছে। কিছুমান গীতৰ একেটা চৰণ বা স্তাৱকতেই প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু কিছুমানৰ বেলেগ বেলেগ চৰণত প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ বেলেগে বেলেগে আছে। যেনে—

প্ৰশ্ন খিটিক্ খিটিককৈ তাঁত বৈ থাকোঁতে
সুতুৰি মাৰিলা তাত;
তোমাৰ ওচৰলৈ যাওঁ কেনে কৰি
শতুৰুৱে নিদিয়ে বাট।
উত্তৰ— আজি পধুলিকৈ যামে ঐ মইনা
বাটৰে নওলা খলি;

কুকুৰে ভুকিলে, ওলাই তই আহিবি
ক'ত কি দেখিছা বুলি। ইত্যাদি

হাজাৰ হলেও বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ তিৰোতাৰ সদায় কামনাৰ বস্তু। গতিকে পৰ্ব্বতৰ 'লুডুমা গাহৰি' আৰু ভৈয়ামৰ গড় মাৰিব পৰা শক্তিমন্ত যুৱকক পতিৰূপে পাবলৈ মনত বাঞ্ছা ৰাখিও বিহুৱতীয়ে আকৌ লগতে ইয়াকো কথাৰ ছলেৰে সুধি ৰাখিবলৈ নাপাহৰে—"মোকে নিব খোজ, তয়ে হেৰ পিলিঙা, কিমান ধন ভাঙিব পাৰ ?"

আৱেগ-অনুভূতিৰ ফালৰপৰা চালে বিহু-গীতবোৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ আপোনসুৰীয়া অসমীয় কবিতাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। পুৰণি কবিতা আছিল ৰূপক, উপমা আদিৰে জকমকীয়া। আধুনিক কবিতা উকা; অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য তাত নাই। সাহিত্যত অৱশ্যে ৰূপক, উপমা, ব্যঞ্জনা আদি অলঙ্কাৰৰ সমাদৰ সদায় থাকিব। এইবোৰে বক্তব্য বিষয় পৰিষ্কাৰকৈ বুজোৱাৰ উপৰিও পাঠকৰ চকুৰ আগত নতুন ছবি একোটা খন্তেকৰ কাৰণে দাঙি ধৰি অধ্যয়নৰ ক্লান্তি দূৰ কৰে। তেতিয়া মন আকৌ নতুন পাঠত অগ্ৰসৰ হবলৈ সক্ষম হয়।

বিহু-গীতবোৰতো বিতোপন ৰূপক আৰু উপমা অনেক পোৱা যায়, যেনে—

"আয়ে নাকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা
আমি জিৰণীয়া মৌ।

* * *

কাঁহৰ বাটিতে সৰিয়হ পিছলে
নিয়ৰত পিছলে ভৰি;
কথাৰ লাছতে কথাটি পিছলে
কথাতে খোপনি ধৰি।

* * *

পানীত জিকেমিকায় পানীৰে পকৰা
ফুলত জিকেমিকায় পাহি;
চেনাইৰ গাল দুখনিত তেজে জিকেমিকায়
মুখত জিকেমিকায় হাঁহি।

মেঘতে জিলিকে বিজুলী চটায়ে
শূন্যত জিলিকে তৰা ;
পৃথিৱীত জিলিকে আমৰে মইনা
তাতোকৈ এযেৰি চৰা। ইত্যাদি

এইবোৰৰ লগত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত ব্যৱহাৰ হোৱা দুই একোটা উপমাৰো তুলনা কৰা যায় -

আকাশ বিজনৰ সংসাৰৰ নিজৰৰ কণা
লাগি থকা পাতৰ আগত।
কেনিবাদি উৰি যায় কোনেও নেদেখে
দূৰ বাগানৰ বাঁহৰ আগত ॥

* * *

লাহে বতাহী বেহা জিলিকি পৰিল
মালতীৰ গোলাপ পালত ;
নিজৰত তিতি থকা গোলাপ পাহিটি
নেদেনে পুৱা বিয়লত। ইত্যাদি।

বিহু-গীতবোৰৰ ভাবমানতে যৌন জীৱনৰ স্বাধীনতা সমৰ্থন কৰা হৈছে। [illegible] , তাৰ ইঙ্গিত অনেক বিহু-গীতত আছে। বিহু-গীতবোৰৰ মাজেদি বৈ আহিছে পশু-চাৰণ বা তাৰ আগৰ যুগৰে অবাধ যৌন-মিলনৰ গুপুত বাহিনীৰ ফল্গু এটি। নাৰী-পুৰুষৰ এই মিলন-বাসনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে জগতৰ উৎকৃষ্ট সাহিত্যবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু আমাৰ বিহু-গীতবোৰকো অসমীয়া যুৱক-যুৱতীৰ মুক্ত জীৱনৰ প্ৰেম গীত বুলিব পাৰি। অনেক বিহু-গীতত অবৈধ মিলনৰ কাহিনীও ধৰা পৰিছে। যেনে—

ভাৰ আগৰ পৰত বেলি যাবে গ'ল
তিলা যাবে গ'ল ফাকত ;
তোমাৰ-আমাৰ কথা যাবে গ'ল
প্ৰথম কুকুৰাৰ ডাকত।
তোমাৰ তিনিখনি আমাৰ তিনিখনি
ছখনি কাপোৰৰ জাপ ;

তোমাৰ তিনিখনি লোৱা বাছি বাছি
কুকুৰাই দিছে ডাক।" ইত্যাদি

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন মন্দিৰৰ পথৰ পাথেয় স্বৰূপ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সন্দেহ-চিন্তা, ভয়-উদ্বিগ্নতা, খং-অভিমান আদি ভাববোৰ বিহু-গীতৰ সুৰমী সুৰত অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে প্ৰতিধ্বনিত হব লাগিছে। কানীয়াৰ প্ৰতি কটূক্তি, বহু-বিবাহৰ প্ৰতি ভ্ৰূকুটি, গা-ধনৰ প্ৰতি গৰিহণা আৰু বুঢ়াৰ বিয়াৰ প্ৰতি ঘৃণা অনেক বিহু-গীতৰেই বিষয়বস্তু। দুই-এটা গীত-পদত যুৱক-যুৱতীৰ মিলনৰ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা আছে যদিও অসমীয়া যুৱক-যুৱতীয়ে দৈৱবাদ আৰু ঈশ্বৰ-পৰায়ণতাৰ হাত সাৰিব পৰা নাই।

বিহু-গীতত মিলন সম্ভোগৰ তৃপ্তিপূৰ্ণ আনন্দ উৎসাহ ফুটি উঠা নাই। ই মিলনৰ অপূৰ্ণ আকাঙ্ক্ষা আৰু বিৰহৰ হিয়াভঙা ছাটি-ফুটিৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰেমৰ দুৰন্ত মিলন-বাসনা আৰু বিৰহৰ ইননি-বিননিৰ গভীৰতাত ই জগতৰ সেই পৰ্য্যায়ৰ সকলো কবিতাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰে। শেক্সপীয়েৰৰ কেপুলেট পৰিয়ালৰ বিখ্যাত প্ৰেমিকা জুলিয়েটে গৃহ-বিবাদে বিচ্ছেদ ঘটোৱা তেওঁৰ প্ৰেমিক ৰোমিওৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ ৰোমিওক যিধৰণে বংশ-পৰিয়াল সকলো পাহৰি যাবলৈ অনুৰোধ কৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল* ঠিক সেইদৰেই বিহু-গীতৰ প্ৰেমিকাও প্ৰেমিকক জাত-কুল পাহৰি যাবলৈকে কৈ উঠিছে—

"তোৰো মন গলে মোৰো মন গ'লে
কি কৰিব কলিতা কুলে ?"

বিহু-গীতবোৰ ক'ৰপৰা কেনেকৈ আহিল সঠিককৈ কোৱা নাযায়। সম্ভৱ ইয়াৰ সুৰ আহিছিল প্ৰাচীন কালৰ চীন-শ্যাম আদি মঙ্গোলিয়ান দেশবোৰৰ পৰা। এনে গীত প্ৰায় আঢৈ হাজাৰ বছৰৰ আগতেও চীন দেশত গোৱা হৈছিল বুলি প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেই গীতবোৰৰ লগত, মণিৰ লগত মাদলি থকাৰ দৰে, নৃত্য সাঙোৰা আছিল। এই নৃত্যগীতবোৰৰ উদ্দেশ্য

O Romeo, Romeo ! Wherefore art thou Romeo ?
Deny thy father, and refuse thy name ;
Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no langer be a Capulet. Act II, Sc. 2

আছিল যুৱক-যুৱতীৰ মাজত মিলনৰ কাৰণে আকাঙ্ক্ষা জগাই নিজ নিজ অভি-ৰুচিমতে জীৱনৰ সঙ্গী বা সঙ্গিনী নিৰ্ব্বাচনত সহায় কৰা।

নাচৰ ভঙ্গী আৰু গীতৰ অৰ্থলৈ মন কৰিলে বিহু-নাচ আৰু বিহু-গীতক যেন মিলনৰ সঙ্কেত-সূচক এটি পুৰণি অনুষ্ঠান বুলি অনুমান হয়। ই যেন সৃষ্টি-দেৱতাৰ পূজাৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰ মুকলি কৰা মদন-সঙ্গীত।

মুকলি পথাৰৰ মুকলি গীত-নাচনৰ মাজতে জীৱনৰ বান্ধৱ-বান্ধৱী নিৰ্ব্বাচন কৰি সংসাৰ-যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা প্ৰথা অতি প্ৰাচীন কালত চীন, অষ্ট্ৰেলিয়া আদি অনেক ঠাইত প্ৰচলিত আছিল। ভাৰতৰ মধ্যপ্ৰদেশ, বোম্বাই আদিৰ অনেক আদিম অধিবাসীৰ মাজতো এই প্ৰথাৰ চলন্তি আছিল আৰু আনকি আজিও আছে। এইবোৰ অনুষ্ঠানৰ মাজত পশু-চাৰণ যুগৰ মুক্ত যৌন-জীৱনৰ এছাটি বা আজিও অনুভূত হয়। আৰ্য্য অনুষ্ঠানবোৰে এনে উদণ্ডীয়া আদিম অনুষ্ঠানবোৰক ঠেলি দিছিল যদিও, সেইবোৰৰ স্বতঃপ্ৰবাহিত সোঁতটিক সম্পূৰ্ণকৈ ভেটা দিব পৰা নাছিল।

ডেকা-গাভৰুৰ মাজত নৃত্য-গীতৰ প্ৰতিযোগিতা, কথাৰ কটাকটি আৰু বুদ্ধি-কৌশলৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা এনেবোৰ মুকলি নুৰীয়া পথৰুৱা নৃত্য-গীতত বাৰুকৈয়ে চলে। তাৰ সহায়তে ডেকা-গাভৰুহঁত উভয়ে মনৰ ভাব উভয়ে বুজে আৰু দুয়ো মদন-মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি সৃষ্টি-বৃদ্ধিৰ অৰ্থে সৃষ্টি-দেৱতাৰ ওচৰত অঞ্জলি আগ বঢ়াবলৈ প্ৰস্তুত হয়।

অনেক বিহু-গীতৰ প্ৰথমৰ কেইশাৰী বচনৰ অৰ্থ পিছৰ কেইশাৰী বচনৰ অৰ্থৰ লগত খাপ নাখায়। কিছুমানত এই অসঙ্গতি ইমান স্পষ্ট যে মুঠতে ললে পোনৰ কেইশাৰীৰ কোনো অৰ্থ নাথাকে, যেনে—

উজাই নাৱৰীয়াই বালিত ভাতে খালে
কুঁজা হৈ বোটলে চুৰা।
তোমাৰে ঘৰতে কৈ থৈ আহিছোঁ
লোকৰ নেভাঙিবা গুৱা।

o o o

চতীয়ে বগালে চতীৰ বৰে চেলা
মাৰলিত বগালে সাপ।
আমাৰে কপালে যিহবৰ হইচে
মইনা তই মঙ্গলে থাক॥

এইবোৰত ষ্ট্যাঞ্জাৰ প্ৰথমৰ আধা আৰু পিছৰ আধাৰ ভিতৰত অৰ্থৰ কিঞ্চিৎ অসঙ্গতি থাকিলেও সুৰৰ অসঙ্গতি নাই। আচলতে সুৰৰ সমন্বয় আনিবৰ কাৰণে গীত ফাকিৰ প্ৰথমৰ আধা যেন সুৰ সাধনাৰ সমলহে। ওজাপালিয়ে পোনতে তা-না-নাৰে সুৰ সাধনা কৰি লৈ পদ যোৰাৰ দৰে বিহু-গীতৰ গায়ক-গায়িকাসকলেও কোনো কোনো সময়ত প্ৰথম তুশাৰী কথা সুৰ-সাধনাৰ কাৰণে অবাস্তৱ ভাবেই প্ৰয়োগ কৰে। পিছৰ কেইশাৰী পদতহে মনৰ আচল ভাব সুৰৰ লগত খাপ খোৱাকৈ খাজি দিয়ে। এই লক্ষণ পুৰণি মৌখিক গীতৰ এটি বৈশিষ্ট্য। চীনদেশৰ অতি প্ৰাচীন প্ৰেম-গীতবোৰত আৰু মালয় অঞ্চলৰ 'পানটুন' শ্ৰেণীৰ গীতবোৰত এই বৈশিষ্ট্য অতিশয় প্ৰকট। সেইবোৰ গীততো প্ৰথমৰ কেইশাৰী কথা প্ৰায়ে নিৰৰ্থক।

পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে প্ৰাচীন চীন দেশতে এনে ধৰণৰ মুকলি প্ৰেম-গীত পোনতে মুখেমুখে আৰম্ভ হৈছিল আৰু সেইবোৰেই তিব্বত, শ্যাম আদি অঞ্চলত বিয়পি পৰি কমোৰা তুলাৰ দৰে অসমতো প্ৰৱেশ কৰিছিলহি। মুখে মুখে গোৱা গীত যিদৰে সহজে বিয়পি পৰে, অন্য সাহিত্য সেইদৰে বিয়পি নপৰে। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে প্ৰচলিত অজান ফকিৰৰ গীত, গুৰু নানকৰ 'ঝুনা' আদিয়ে তাৰ প্ৰমাণ। গীতৰ সহজ প্ৰবাহ আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰাবল্য এই কবিতাবোৰৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। সেই বাবেই এইবোৰে সহজে সকলোৰে সমাদৰ লাভ কৰে আৰু শীঘ্ৰেই গাঁও-ভূঁইৰ চুকে-কোণে সোমাই গৈ মানুহৰ মনত দখল বহুৱায়।

বসন্তৰ শুভ আগমনত মূক প্ৰকৃতিয়েও চৰাই চিৰিকটিৰ গীত-মাতৰ মাজেদি সজীৱ, চঞ্চল আৰু মুখৰ হৈ উঠাৰ দৰে যৌৱনৰ আগমনত যুৱক-যুৱতীৰো চিত্ত চঞ্চল আৰু মন বিকল হৈ উঠে। তেতিয়া মনে নেদেখাকো দেখে, নুবুজাকো বুজে, নুশুনাকো শুনে। তেতিয়া সি ভাবে বা বিননি যোৰে—

গা ধুই ভকতে শুকু সেৱা কৰে
ঘাটে সেৱা কৰে নাও;
মই চিন্তা কৰোঁ মোৰ সোণামুৱাক
কেনেকৈ অকলে পাওঁ।

* * *

মই থাকোঁ চোতালত আই থাকে আখলত
তই থাক উঁৱালৰ মুখত;

বোপাই বাৰীত থাকে ককাই ধানত লাগে
দেখাও নিদিয় পাকত।

* * *

তুমি যেতেবেলি শহুৰি মাৰিলা
মই তেতেবেলি বান্ধো;
কেঁচা খৰি বুলি আফালি-সাফালি,
ধোঁৱাই খায় বুলি কান্দো।

* * *

আৰু নাম নাগাবি ঘৰলৈ গুচি যা
বাটত নাথাকিবি ৰ'ই;
আমাৰ দুয়োটিৰে অনেকটি শত্ৰু
দিবগৈ ঘৰতে ক'ই। ইত্যাদি

এনেবোৰ গীতত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ চতুৰালি আৰু বাক-বিতণ্ডাই শ্ৰোতা আৰু পাঠকক মুগ্ধ কৰে।

বিহু-গীতবোৰৰ অনেক ঠাইত আদৰ্শ নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস পোৱা যায়। তাত ডেকাৰ কলাফুল আৰু তিৰোতাৰ চুলি, বুকু আৰু কঁকালৰ সৌন্দৰ্য্যত বেছিকৈ চকু দিয়া হৈছে—

হাতলৈ কি চাবা হাতীৰ শুঁৰে যেন
ভৰিৰ কি চাবা গোট;
মুখলৈ কি চাবা দোলা-দাপোন যেন
কঁকালটি বীণৰে গোট।
বুকু বহল কৰি কঁকাল চিয়া কৰি
তোমাৰ মান গুৱনি নাই;
তোমাৰ ঐ কঁকালটি অতিকৈয়ে লাহি
খোজত হালি-জালি যায়।

ইয়াৰ উপৰিও—

চকুৰে চকুৰে নাচাবি মইনা
মই চালে তলমুৰ কৰ;
তই নৌ-মাতোতেই মাতিব পাৰো মই

জানো তই কেটেৰাই যাব।
আঠিয়া কলৰে পাতে নকাটিবা
চিটিকি পৰিব আঠা ;
অহনক দেৎৰাই কেটেৰাই মাতিবা
ভিতৰি নেৰিবা বেথা।

এনেবোৰ গীত আধুনিক মনস্তত্ত্ব-বিজ্ঞানৰ দ্বাৰাও প্ৰশংসিত নহৈ নাথাকে।

বিহু-গীতৰ কবিয়ে বিহু-গীত ৰচনা কৰা সময়ত সাহিত্যলৈ চকু দিয়া নাছিল। এক অতৰ্কিত মুহূৰ্ত্তত জগতৰ আদি কবি বাল্মীকিৰ মুখৰপৰা "মা নিষাদ" শ্লোকৰ নিচিনাকৈ প্ৰেমাপ্লুত বিহু-কবিৰ অন্তৰৰপৰাও কোনোবা অতৰ্কিত মুহূৰ্ত্ততে বিহু-গীত নিগৰি ওলাইছিল। বনৰ মুকলি-মুৰীয়া চৰায়ে যেতিয়া মনৰ উলাহত গীত গায়, তেতিয়া সি নিজে বুজিব নোৱাৰে তাৰ গীত বৈজ্ঞানিক প্ৰণালী মতে সঙ্গীতৰ কোন ৰাগ-ৰাগিনীত পৰে। বিহু-গীতৰ কবিৰ বিষয়েও সেই একে কথাই খাটে। তথাপি এই বিহু-গীতবোৰৰ মাজত কোনো কোনো গীতৰ ভাব আৰু অলঙ্কাৰৰ অপূৰ্ব্ব মিলন দেখি অবাক হব লাগে।

"লীলাই পথাৰতে, চিনাকৈ হানে দালে, খিলা কাকলীয়া মুঠি" নাইবা— "ধনে গাম, টোপাম, সম পাম, চিকমি—নগত গাঁজ ছুচলি খৰি—" এনেবোৰ ৰচনাৰ অনুপ্ৰাস (alliteration) আৰু ছন্দোলিপি (scanning) বিশেষকৈ মন কৰিব লগীয়া।

বিহু-গীতত ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য নাই বুলিলেও হয়। ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য-বিহীনতাই ইয়াৰ অন্যতম বিশেষত্ব। কিন্তু এইটো কথা মন কৰিব লাগিব যে বিহু-গীত গীতহে, আধুনিক অৰ্থৰ, কবিতা নহয়। কবিতাৰ প্ৰাণ ছন্দ আৰু অৰ্থ, গীতৰ প্ৰাণ সুৰ আৰু লালিত্য। আবেগ দুয়োবিধ ৰচনাৰেই মূল বস্তু।

আধুনিক কবিতা ছন্দহীন বুলি বহুতে কব খোজে ; কিন্তু সেইটো হব নোৱাৰে। সেই ছন্দহীনতাৰ মাজতো এটা ছন্দ আছে বা থাকিব লাগিবই। হব পাৰে সেই ছন্দ আজিৰ জীৱনৰ কৰ্ত্তব্যৰ দৰে অতিশয় বৈচিত্ৰপূৰ্ণ, অতিশয় জটিল। বিহু-গীতৰ ছন্দ সহজ-সৰল ধৰণৰ আৰু ই মানুহৰ মনত সহজে সাঁচ বহুৱায়। বিহু-গীতৰ—

চিৰিপ চিৰিপ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলোঁ
ওপৰত উৰিলে টুনি ;

টুনিৰে জগতে উৰিম যেন লাগিল ঐ
ওচৰত নহলা তুমি।

এই গীত-ফাকিয়ে স্বৰ্গীয় বেজবৰুৱা দেৱৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাৰ তদনুৰূপ দুশাৰী কথালৈ মন আকৰ্ষণ কৰে—

বগাকৈ বগলি উৰে কেনে কৰি
পাখিতে পাখি লগাই ;
কাৰেনো উৰিব ধনবৰ দুখীয়
ৰতনী লগতে নাই।

বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ ৰতনী' বিহুৱা প্ৰেমিক-প্ৰেমিক'ৰে নতুন ৰূপ। দুয়ো-ফাকি কবিতাতে অকল যে ভাব আৰু ভাষাৰহে অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটিছে এনে নহয়, আৱেগ-অনুভূতিও তাত জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

ছন্দোলিপিৰ ফালেদি চালেও শব্দ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰাই ভাবৰ ঢৌ হেন্দোলিত কৰা।—

বৈ নো বৈ কান্দিলে চুঙাৰে বাতলি
বৈ নো বৈ কান্দিলে জিলী ;
এনেয়ে মৰিছোঁ মনৰ সন্তাপতে
আকৌ গা দেখা দিলি।

এনে ধৰণৰ বিহু-গীতবোৰ বিহুগী কবিৰ বিখ্যাত কবিতা-পংক্তি—

সুহুতৰ পাৰে পাৰে কহুৱাৰ ফুল
বতাহত হালি জালি
ঢৌৱে ঢৌৱে ঢৌ খেলি
তুষাৰ বিপুল কান্তি ধৰিছে বিপুল
যেন সুৰ-তৰঙ্গিনী পুলকে আকুল—

আদিৰ লগত যথাযথভাৱে বিজাব পাৰি।

ছিলং, ১৯৪৪]

শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতি কথাটো আধুনিক অৰ্থত কাচিৎ-কেতিয়া-বাহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। পুৰুষৰ লগতেই আনুসঙ্গিকভাবে প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ বেছিকৈ পোৱা যায়, যেনে—

> "প্ৰকৃতি-পুৰুষ দুইবো নিয়ন্তা মাধৱ।
> সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ।।"

এনেবোৰ কথাত প্ৰকৃতি শব্দটো দাৰ্শনিক অৰ্থত লোৱা হয়। দৰ্শনত প্ৰকৃতি শব্দই অনেক অৰ্থ বুজায়। আত্মাশক্তি বা সৃষ্টিৰ মূল কাৰণো প্ৰকৃতি। ই অব্যক্ত আৰু আত্মাৰপৰা স্বতন্ত্ৰ। অবিদ্যা বা মায়া বা যাৰ কাৰণে ব্ৰহ্মৰ পৰা জীৱাত্মাৰ ভেদ আৰু বাহ্য-জগতৰ অস্তিত্ব বোধ হয় তাৰেই নাম প্ৰকৃতি। নাৰী অৰ্থতো প্ৰকৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই সাংসাৰিক (যৌন), আৰু দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰকৃতিৰ কথা বাদ দি আজিৰ নিসৰ্গ বা বাহ্য-জগৎ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰকৃতিয়ে আগৰ কালত মানুহক ইমানকৈ আবৰি ৰাখিছিল যে মানুহো হৈ পৰিছিল তাৰ এটা অঙ্গ মাত্ৰ। সাগৰৰ পানীয়ে সাগৰৰ পৃথক সত্তা অনুভৱ কৰিব নোৱৰাৰ দৰে মানুহেও প্ৰকৃতিৰ পৃথক অস্তিত্ব বুজিব নোৱাৰিছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণ শক্তি বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে মানুহে প্ৰকৃতিক পৃথককৈ চাবলৈ সমৰ্থ হৈ আহিল। গতিকে প্ৰকৃতিৰ পৃথক সত্তাৰ অনুভূতি আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰগতিৰ লগত জড়িত আছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে পুংখানুপুংখ আলোচনা ৰোমাণ্টিক যুগৰপৰাহে স্পষ্ট হৈ উঠে। প্ৰকৃতিৰ অতি ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ পদাৰ্থৰ বিষয়েও কবিতা ৰচনা কৰি ইংৰাজী সাহিত্যত পোনতে সাম্যবাদৰ প্ৰচাৰ কৰে কবি ওৱৰ্ডচ্‌ওৱৰ্থে।

ৰোমাণ্টিচিজমৰ যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে কাব্য-ৰাজ্যতো এক বিৰাট বিপ্লৱৰ সূচনা হয়। পুৰণি কবিসকলৰ মতে কাব্য, নাট নাইবা অন্যান্য সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু হব লাগিছিল ৰজা, মহাৰজা নতুবা বিলাসী ধনাঢ্য-সকলৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী অথবা কোনো যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ লোম-হৰ্ষক ঘটনা।

দীন-দৰিদ্ৰৰ আৰ্তনাদ নতুবা হোজা-হঁতৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সুখ-দুখৰ বিৱৰণ তাত যথাযথভাৱে আদৰ নাপাইছিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলেই সেই ভ্ৰান্তি ভাঙি দি জগতৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুবোৰলৈও কবিসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে।

আধুনিক সাহিত্যতো প্ৰকৃতিৰ পৰিসৰ সম্বন্ধে নানা জনৰ নানা মত। বিভিন্ন লিখকে বিভিন্ন ভাবত ইয়াক গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কোনো কোনোৱে প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত চৰাচৰ জগতৰ ভূচৰ-খেচৰ, স্থাৱৰ-জঙ্গম আদি সকলো জীৱ-জন্তু আৰু পদাৰ্থ সামৰি লৈছে। কিছুমানে আকৌ মানুহৰ বাহিৰে গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, তৰা আদি পৰিবৃষ্টমান জগতৰ সকলো বস্তুকে প্ৰকৃতিৰ গণ্ডীত ধৰি তাত নানান ভাৱে কল্পনাৰ ৰহণ সানিছে। কাৰো কাৰো মতে প্ৰকৃতি জীৱন্ত, প্ৰকৃতি অনুভূতিসম্পন্ন। মানুহৰ দৰে সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৱে সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ অনুভৱ কৰিব পাৰে। অকল অনুভৱ কৰাই নহয়, সহানুভূতিও প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে আৰু কাৰ্য্যতঃ তাকে কৰেও। সেয়েহে কবি বঘু চৌধুৰীৰ বহাগীৰ বিয়াত জড়-জগৎ, জীৱ-জগৎ সকলোকে বিকম্পিত কৰি আনন্দৰ শিহৰণ জাগি উঠিছে—

"জড় জগতত জীৱ জগতত
পাওঁ সকলোতে দেখা;
মহাবিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে দেখোন
আনন্দৰ পূৰ্ণবেগা।"

কোনো কোনোৱে আকৌ প্ৰকৃতিত বিৰক্ত কৰ অনন্দ বা নিৰানন্দৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিও প্ৰকৃতিক মানুহৰ সুখ-দুখ প্ৰকাশৰ পটভূমি বুলি মাথো গ্ৰহণ কৰে। তেতিয়া প্ৰকৃতি হয় মানুহৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ সহায়ক বা আহিলা মাত্ৰ।

শঙ্কৰদেৱৰ কল্পনাত প্ৰকৃতি নিজৰ মহিমাতেই নিজে বিৰাজ কৰিছে। মানুহক আনন্দৰ উপকৰণ যোগোৱা নতুবা মানুহৰ কাৰ্য্যৰ আহিলা হিচাপে উপযাচি ধৰা দিয়া প্ৰকৃতিৰ লক্ষ্য নহয়; বৰঞ্চ মানুহেহে নিজ নিজ প্ৰয়োজন অনুযায়ী প্ৰকৃতিৰপৰা আৱশ্যকীয় আহিলা গোটাই লয়। বৃন্দাবনে নিজে আহি ৰাসক্ৰীড়াৰ উপকৰণ হৈ কৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱা নাছিল। কৃষ্ণইহে ৰাসক্ৰীড়া কৰিবৰ কাৰণে বৃন্দাবনৰ দৰে মনোমত পটভূমি বাছি লৈছিল—

"শৰৎ কালৰ ৰাত্ৰি আতি বিতোপন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈলা মন।।—কীৰ্ত্তন।

* * *

এইমতে পৰম সমৃদ্ধ বৃন্দাবন।
সুপক্ক খাজুৰা জম্বু ফলে সুশোভন।।
শক-গোপগণ আছে চৌপাশে আৱৰি।
ক্ৰীড়া কৰিবাক তাত প্ৰৱেশিলা হৰি।।"—দশম।

বৃন্দাবনলৈ গৈ "সুস্বৰ মধুৰ কৰি হৰি গাইলা গীত" আৰু সেই গীত শুনি ব্ৰজৰপৰা গোপীসকলে ঘৰবাৰী এৰি গৈ বৃন্দাবনত কৃষ্ণৰ লগত ৰাসলীলা আৰম্ভ কৰিলে।—

"শুনি কামে উত্ৰাৱল হুয়া গোপীগণে।
দিলেক লৰৰ গীত ধ্বনি নিৰিষণে।।"—কীৰ্ত্তন।

* * *

"পুষ্পৰ সুৰভি গন্ধে আমোদ মনত।
গুঞ্জৰে ভ্ৰমৰে মধুপানে হয় মত্ত।।
হেন বিতোপন বনে ভ্ৰমি ভগৱন্ত।
গোপীসব সমে ক্ৰীড়িলন্ত অপৰ্য্যন্ত।।"—দশম।

বৃন্দাবনৰ বিতোপন প্ৰাকৃতিক পৰিবেশক শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে ৰাসক্ৰীয়াৰ কাৰণে নিৰ্ব্বাচন কৰি লৈছিল। প্ৰকৃতি আছিল নিজৰ মহিমাতে নিজে বিৰাজমান। এইখিনিতে কৃষ্ণৰ প্ৰেম-চাতুৰ্য্য আৰু বেছি ৰমণীয় হৈ উঠিছে। অসমীয়াত মুখে মুখে বচন একাকি চলি আহিছে—বোলে "গড়গঞ্জা মিত্তিৰৰ ভাও; মুখে বোলে থাক্ থাক্, ভৰিৰে হেচুকে নাও।" অৰ্থাৎ মুখত এক, পেটত এক কথা। যোগেশ্বৰ কৃষ্ণয়ো গোপীসকলক বৃন্দাবনৰ মদাকতাপূৰ্ণ পৰিবেশত পেলাই মুখেৰে উপদেশ দিছিল—

দুৰ্ঘোৰ ৰজনী প্ৰেত-পিশাচৰ গতি।
ঐত নাথাকিবা তোৰা সব স্ত্ৰীমতি।।

(কীৰ্ত্তনৰ ৰাসক্ৰীড়া আৰু দশমৰ ৰাসলীলা)

চৰে ব্যাঘ্ৰ ঘোঙ ৰৰাহৰ হুকহুকি।
পুৰুষৰো ভয় ভালুকৰ শুনি উকি।।

(দশম—মূল ভাগৱতত নাই)

তোমাসাক নেদেখিয়া পিতৃ-মাতৃচয়।
তাসম্বাৰ মনে মহা মিলিব সংশয়॥
দেখিলাহা ইটো বিকসিত বৃন্দাবন।
শশাঙ্কে ধৱল নৱ-পল্লৱে শোভন॥
উলটি ব্ৰজক যাহা কান্দে শিশুগণ॥
তাসম্বাক প্ৰতিপালি পিয়ায়োক স্তন॥—

ইত্যাদি (কীৰ্ত্তন)

নকলেও হব যে বুঝই এনে ধৰণৰ উপদেশ দিওঁতে পেটে পেটে নিশ্চয় বুজিছিল যে প্ৰকৃতিৰ এনে আকৰ্ষণীয় আবেষ্টন আৰু যৌৱন-উপভোগৰ এনে মোহময় প্ৰলোভন উপেক্ষা কৰা যুৱতী গোপীসকলৰ কাৰণে কেতিয়াও সম্ভৱপৰ নহব। তথাপি উপদেশ দিছিল উভতি যাবলৈ। তেওঁ ফুটায়ো কৈছিল— যে ফুলৰ সৌৰভত মতলীয়া ভ্ৰমৰে তাত গুঞ্জৰিব লাগিছে; কুলিৰ মাত যেন জীৱন্ত মদন দেৱতাবহে ডাক—এনেহেন বৃন্দাবন ব্ৰজৰ গোপীসকলে শীঘ্ৰে ত্যাগ কৰাহে উচিত।—

"ভ্ৰমৰে সুৰভি গন্ধে গুঞ্জৰে আথাকে।
কোকিলৰ নাদে মদনক যেন ডাকে॥
আনন্দে দেখিলা দিব্য বৃন্দাবন স্থলী।
উলটি ব্ৰজক যাহা সবে আৰে চলি॥"—দশম।

প্ৰকৃতিৰ সহায় নোলোৱাকৈ মানুহে নিজ নিজ অভিপ্ৰেত কাম সুন্দৰভাৱে সমাধা কৰিব নোৱাৰে। চহৰৰ হাই-উৰুমিৰপৰা দূৰলৈ গৈ হাবি-জঙ্ঘল নাইবা মুকলি ময়দানৰ মাজত নিজৰা-পাৰত চহৰীয়া লোকে বালি-ভাত খাই গতানুগতিকতাৰ অৱসাদ দূৰ কৰে। ৰাজ-কাৰ্য্যৰ কঠোৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লভিবৰ কাৰণে ৰজা-মহাৰজা, ধনী-আঢ্যৱন্তসকল মৃগয়ালৈ যায়। কবি-কল্পনাত শ্ৰীকৃষ্ণয়ো সেইদৰে নিজে যমুনাৰ ধাৰি নাইবা বৃন্দাবনলৈ আনন্দ-ক্ৰীড়াৰ কাৰণে ধাবলগীয়া হৈছিল। অৱশ্যে কৃষ্ণৰ জন্মৰ পিছত ভৰ-বাৰিষা যমুনা নদীয়ে বসুদেৱক বাট এৰি দিয়া, ভয়ঙ্কৰ কালসৰ্পে মূৰৰ ওপৰত ছত্ৰ ধৰি বাত-বৃষ্টিৰপৰা ৰক্ষা কৰি থোৱা, শৃগালে আগে আগে পথ দেখুৱাই লৈ যোৱা ইত্যাদি কথা অক্ত ধৰণৰ। এইবোৰক প্ৰকৃতিৰ সহানুভূতি বুলি গ্ৰহণ নকৰি কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা বুলিহে ব্যাখ্যা কৰা যায়। বস্তুতঃ

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণ আদি কোনো কোনো গ্ৰন্থত এনেবোৰ অলৌকিক কাহিনী নাই। ভগৱান কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা প্ৰচাৰ ভাগৱতৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেইবাবে এনেবোৰ ঘটনা ভাগৱতত আছে। মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ লগত এনেকুৱা অলৌকিক কাহিনী অনেক সাঙোৰা থাকে। মহাত্মা যীশুৰ জন্মৰ সময়তো আকাশত এটা নতুন উজ্জ্বল তৰা উদয় হৈ পূৱ দিশৰ পণ্ডিত জনদিয়েকক বাট দেখুৱাৰাই দিয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ধৰ্ম্মৰ এনেবোৰ কাহিনীক ভগৱানৰ লীলা বুলি গ্ৰহণ কৰাই শ্ৰেয়ঃ।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত প্ৰকৃতিক সদায় পটভূমিৰূপেই অঙ্কিত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ যি কাল্পনিক যোগসূত্ৰ বা সহানুভূতি আছে তেওঁ তাক স্বীকাৰ কৰাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। কৰবাত যদি সহানুভূতিৰ ইঙ্গিত দেখা যায় সিও কৃষ্ণ-মহিমা প্ৰকাশৰ কাৰণেহে প্ৰকট হৈছে; যেনে-গোপী-কৃষ্ণসকলৰ—

"ক্ৰীড়া দেখি চন্দ্ৰো ভৈলা বিমোহিত আতি।
স্তম্ভাইলা বিমান সুপুহায় সিটো ৰাতি॥
গ্ৰহগণো ৰহিল নচলে কাৰো ৰথ।
দীৰ্ঘ নিশা পাই গোপী পূৰৈ মনোৰথ॥
যত গোপী তত কৃষ্ণ হয়া কৰি ক্ৰীড়া।
সমস্তে গুচাইলা গোপিকাৰ কাম-পীড়া॥"—দশম।

অন্তৰৰ আৱেগ যেতিয়া কোনো বিশিষ্ট গঢ় লৈ ৰসময়ী ভাষাৰ মাজেদি অবাধে প্ৰকাশ পায়, তেতিয়া সি কবিতাৰূপে পৰিচিত হয়। প্ৰকৃতি কবিৰ কাৰণে আৱেগ-অনুভূতিৰ উৎসৰ দৰে। প্ৰকৃতিয়ে কাৰ অন্তৰত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া উৎপাদন কৰে তাৰ অধ্যয়ন অতিশয় আমোদজনক বিষয়। শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে প্ৰকৃতি সিমান কাৰ্য্যকৰী শক্তি নাছিল। প্ৰকৃতিৰ মনমোহা দৃশ্য নাইবা চৰাই-চিৰিকটিৰ সুললিত গীত-ধ্বনিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰাণত যে শিহৰণ জগোৱা নাছিল এনেও নহয়, কিন্তু সেই শিহৰণ, সেই আৱেগক চপাই লৈ তেওঁ তাক মাজেদি ভক্তি-তত্ত্বহে প্ৰচাৰ কৰিছিল। নদীৰ বিশৃঙ্খল কোবাল সোঁতক গতি লগাই দি প্ৰবাহিত কৰিব পাৰিলে যিদৰে সি অসীম শক্তিৰ আধাৰ হৈ পৰে, অন্তৰৰ বিপুল প্ৰেৰণাকো সেইদৰে সংযত কৰি কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট কামত লগালে সি অসাধাৰণ কৃতকাৰ্য্যতা দান কৰে।

প্ৰকৃতিৰপৰা পোৱা প্ৰেৰণাও ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে তদ্ৰূপ হৈ পৰিছিল। সেই বাবেই সংযত আৱেগ শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাৰ এটি বিশিষ্ট লক্ষণ। অন্য কথাত, আৱেগ-অনুভূতিৰ অপৰিমিত সমৃদ্ধিৰে ৰসাল কৰি অবাধভাৱে সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰাটো অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি-সকলৰ অভিপ্ৰায় নাছিল, বৰঞ্চ যেতিয়াই প্ৰকৃতিৰ কোনো দৃশ্য দেখি মন-প্ৰাণ পুলকিত হৈছিল আৰু আৱেগময়ী ভাষাৰ মাজেদি ৰসানুভূতি ফুটি উঠিব খুজিছিল, তেতিয়াই তেওঁ আনন্দক তেওঁলোকে জোৰেৰে টানি আনি হৰি-গুণ কীৰ্ত্তনত নিয়োগ কৰিছিল। বিষ্ণু মহিমাৰ ওপৰত কোনো বস্তুকেই তেওঁলোকে স্থান নিদিছিল। তেওঁলৈ কৰ মনত ভ্ৰমৰৰ গুণ গুণ ধ্বনি কৰি হৰি-গুণ কীৰ্ত্তন কৰে; সুললিত স্বৰত পক্ষীবোৰেও হৰি-নামহে গায়।

"ভ্ৰমৰগণে গায়ে হৰিগীত।
বৈষ্ণৱগণ শুনি আনন্দিত॥"—কীৰ্ত্তন।

স্বাভাৱিক অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰবাহ নথকা কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ কবিতা ৰসপূৰ্ণ হোৱা সত্ত্বেও অনেকক্ষেত্ৰত আৱেগশূন্য যেন প্ৰতীয়মান হয়।

প্ৰকৃতিৰ মোহিনী দৃশ্যৰাজিৰপৰাও শঙ্কৰদেৱে বিচাৰিছিল জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ। আনন্দ লাভ তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। কিন্তু প্ৰকৃত সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য জ্ঞান দান কৰাতকৈও আনন্দ দান কৰাটোহে। কল্পনাৰ মুক্ত প্ৰবাহৰ অভাৱত সেইটো প্ৰায়ে অসম্ভৱ হৈ উঠে। শঙ্কৰদেৱে কোনো কোনো সময়ত প্ৰকৃতিৰ নিচেই সহজ, সৰল ঘটনা একোটাকো দৰ্শনৰ জটিল উদাহৰণৰ অৱতাৰণা কৰিহে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ যাই উদ্দেশ্য আছিল, নানা কথাৰ ছলেৰে মানুহৰ মন হৰি ভক্তিৰ ফালে চাল ঘুৰাই নিয়া। ই সম্পূৰ্ণকৈ ভাগৱতৰ প্ৰভাৱজনিত। 'দশম'ৰ বৰ্ষা বৰ্ণনাত—

"নাকলয় চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য জ্যোতি তাৰাগণ।
যেন জীৱ-আত্মা শৰীৰত ভৈলা চন্ন॥

° ° °

মেঘৰ সম্বাদে মিলে আনন্দ প্ৰচুৰ।
ছালি ধৰি নাচে আহি অনেক ময়ূৰ॥
যেন গৃহবাসী দুখে পৰম তাপিত।
হৰিভকতক পালে শান্ত হোৱে চিত্ত॥"

এইদৰে সকলো কথাৰ ম'জেদি জন-সমাজৰ মন আধ্যাত্মিকতাৰ ওথ আসনলৈ লৈ যোৱাটোৱেই ৰচনাৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য আছিল। এনে কাৰ্য্যত শঙ্কৰদেৱে মূল ভাগৱতৰ আদৰ্শ সততে অনুসৰণ কৰি চলিছিল।

কীৰ্ত্তনৰ 'হৰমোহন'ত যিদৰে কবিৰ আদৰ্শ নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পিত প্ৰতি-বিম্ব ফুটি উঠিছে সেইদৰে উপবন বৰ্ণনা, ত্ৰিকূট বৰ্ণন আদিত প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। কবি-কল্পনাই আকাশত উৰুৱা চিলাৰ দৰে কেতিয়াবা বন্ধনৰ ডোল ঢিলা পাই মূল ভাগৱতৰ অপৰিকল্পিত—

"ছয় ঋতু এককালে বসন্ত উদয়
ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে কুলি পঞ্চম পৰয়।"

বুলি নতুন সৃষ্টি এখন পাতিবলৈ লয়েও তাৰ পিছৰ মুহূৰ্ত্ততে ভক্ত কবিৰ "ছয় ঋতু এককালে" উদয়হোৱা বসন্তৰ সমাৰোহত পুনু হৰিগুণ গীতৰ মৃদু ধ্বনি বাজিবলৈ ধৰে—আৰু কবিয়ে ছন্দত কৈ উঠে তাত হেনে "হৰিগুণ গীত গাৱৈ গন্ধৰ্ব্ব কিন্নৰে"।

ভাগৱতৰ কাহিনী তৰিবলৈ গৈ গৰিমাময় প্ৰকৃতিৰ ফল-ফুল, তৰু-লতা আদিৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কেতিয়াব শঙ্কৰদেৱ মূল ভাগৱতৰ পৰা আঁতৰি যাব নোৱাৰিছিল। হৰমোহনৰ দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনা তাৰে এটি জলন্ত নিদৰ্শন। ভাগৱতৰ মতে কৃষ্ণই যি মোহিনীৰূপ ধাৰণ কৰি নাৰী বেশে দেৱাসুৰসকলক অমৃত ভগাই দিছিল, সেই মোহিনী ৰূপ চাবলৈ দেৱাদিদেৱ মহাদেৱৰ প্ৰবল অভিলাষ হ'লত কৃষ্ণই চকুৰ পচাৰতে বৈষ্ণৱী মায়াৰ দ্বাৰা এখন বিচিত্ৰ উপবন নিৰ্ম্মাণ কৰিলে। তাত নানা বৰণৰ আৰু নানা ধৰণৰ ফল-ফুল আছিল আৰু গছ-লতাবোৰো নতুন পাতেৰে পৰিশোভিত হৈছিল। তাতেই এক নাৰী-মূৰ্ত্তিৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। ভাগৱতত নানাৰ পুষ্প আৰু নৱপল্লৱযুক্ত বৃক্ষসমূহ পৰিশোভিত উপবনত (বিচিত্ৰপুষ্পাৰুণপল্লৱ-দ্ৰুমে উপবনে) নাৰী-মূৰ্ত্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল বুলিয়ে—উপবনৰ বৰ্ণনা সামৰা হৈছে।* শঙ্কৰদেৱে কিন্তু "ফল-ফুল ধৰি, জকমক কৰি" থকা দিব্য উপ-

---

* ততো দদৰ্শোপবনে বৰস্ত্ৰিয়ং বিচিত্ৰপুষ্পাৰুণপল্লৱদ্ৰুমে।
বিক্ৰীড়তীং কন্দুকলীলয়া লসদ্-দুকূলপৰ্য্যস্তনিতম্বমেখলাম্॥ ৮।১২।১৮
আৱৰ্ত্তনোদ্বৰ্ত্তনকম্পিতস্তন-প্ৰকৃষ্টহাৰোৰুভৰৈঃ পদেপদে।
প্ৰভজ্যমানামিৱ মধ্যতশ্চলৎ-পদপ্ৰবালং নয়তীং ততস্ততঃ॥ ৮।১২।১৯

বনখনত কি কি ফল-ফুলনো কেনেকৈ শোভা পাইছিল তাৰো এটা যথাযথ বৰ্ণনা দিছে।

ইয়াতেই অসমীয়া গছ-গছনি, ফল-ফুল আদিৰ এটি কাব্যিক বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময়ী লেখনীৰে বাহিৰ হৈছে আৰু ই ধৰ্ম্মপ্ৰাণ প্ৰত্যেক অসমীয়া হিন্দুৰ মুখে মুখে। শঙ্কৰদেৱৰ উপবনত—

"শিৰীষ সেউতি তমাল মালতী
লবঙ্গ বাগী-গুৱাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফলভৰে ভাঙে ডাল॥
শেৱালি-নেৱালী পলাশ-পাৰলী
পাৰিজাত যুথীজাই।
বকুল-বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা-সংখ্যা নাই॥

অকল সেয়ে নহয়, তাত দীঘি সৰোবৰো আছে আৰু সৰোবৰত "সুবৰ্ণ কমল, ভেট উতপল" আদি ফুল ফুলি আছে। চক্ৰবাক, ৰাজহংস, কৌৰা, চতক আদি বিবিধ পক্ষীয়ে সৰোবৰৰ অমৃত সদৃশ জল পান কৰি "ত্যজে সুললিত ৰাৱ।" সৰোবৰৰ পাৰবোৰ কেনেকুৱা?—"বৈদূৰ্য্যৰ বাট, স্ফটিকৰ ঘাট, মৰকত খাটখৰি।" চাৰিওফালে পুষ্পৰ উদ্যান। এই আটাইবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সৃষ্টি, ভাগৱতৰ পৰা লোৱা নহয়। উপবন বৰ্ণনা, ত্ৰিকূট বৰ্ণনা আদিত অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে মূল ভাগৱতৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই।

মহাকবি কালিদাসে প্ৰকৃতিক কিঞ্চিৎ পৃথকভাৱে দেখিছিল। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো দৃশ্যই জীৱন্ত আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো কাৰ্য্যই মানুহৰ লগত সমভাবসম্পন্ন। প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ জন্ম-জন্মান্তৰৰ সম্বন্ধ আছে আৰু প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক ঘটনাৱাজিয়ে মানুহক যাথো পূৰ্ব্বস্মৃতি সোঁৱৰাই দিয়ে। এই আদৰ্শবাদে পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিছে তেওঁৰ অমৰ কাব্য মেঘ-দূতত। শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী সম্পূৰ্ণ পৃথক। জ্ঞান-আহৰণ আৰু জ্ঞান-বিতৰণ শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। আগতে কৈ অহা হৈছে যে আনন্দ সৃষ্টি কৰিবলৈ কাব্য প্ৰণয়ন কৰা তেওঁৰ লক্ষ্য নাছিল।

চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যৰ কিৰণ ঢাকি থৈ বাৰিষাৰ মেঘে দিক্‌বিদিক্ আন্ধাৰ কৰি

ওন্দোলাই আনিছে, মেঘৰ বুকুত বিজুলী চমকিছে। তাকে দেখি আদি-কবি বাল্মীকিৰ মনত পৰিছিল—সীতাহৰণৰ সময়ত—মহাকায় ৰাৱণৰ কোলাত সতী সীতাৰ ছটফটনিৰ কথা। কাৰণ কবিৰ তেতিয়া উদ্দেশ্য আছিল ৰামচন্দ্ৰৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা। সেইবাবেই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰই বাৰিষাৰ মেঘ আৰু বিজুলীলৈ চাই বিলাপৰ সুৰত কৈছিল—

"নীলমেঘাশ্ৰিতা বিদ্যুৎ স্ফুৰন্তী প্ৰতিভাতি মে।

স্ফুৰন্তী ৰাৱণস্যাঙ্কে হ্ৰিয়মানেৱ মৈথিলী।" (ৰামায়ণম্)

তদনুৰূপ বাৰিষাৰ মেঘভৰা আকাশে তত্ত্বদৰ্শী শঙ্কৰৰ মনত জগাইছিল আকৌ স্থূলদেহে জীৱাত্মাক বন্ধ কৰি ৰখাৰ ৰহস্যময় তুলনা। এইটো কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অসমৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো দৃশ্য, অসমীয়া বন-উপবনৰ প্ৰতিজোপা বৃক্ষ, ফল-ফুলৰ বিবিধ উপাদান, বিহঙ্গকুলৰ প্ৰতিটো মাত আৰু নাম শঙ্কৰদেৱৰ মনত সদায় অভ্ৰান্তভাৱে উদ্দীপ্ত আছিল।

প্ৰকৃতিৰপৰা কবিসকলে যুগে যুগে সদায় নিজৰ ৰুচি অনুযায়ী সমল সংগ্ৰহ কৰি আহিছে। একেটা দৃশ্যই বিভিন্ন দেশৰ, বিভিন্ন কালৰ, বিভিন্ন কবিৰ অন্তৰত বিভিন্ন ভাবৰ আলোড়ন তুলিছিল। সেইবোৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে সদায় মনত ৰাখিব লাগিব কবিৰ কাব্য-ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আৰু সমসাময়িক সমাজ-ব্যৱস্থা। শঙ্কৰদেৱ আছিল পোনতে ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰক আৰু সমাজ-সংস্কাৰক মহাপুৰুষ। গতিকে তেওঁৰ কবিতাৰ লক্ষ্য আছিল জ্ঞান, বিশেষকৈ ধৰ্ম্মজ্ঞান প্ৰচাৰ।

অকল আবেগ-অনুভূতিকে কবিতাৰ এটি মূল উপকৰণ বুলি ধৰি লৈ শঙ্কৰী কবিতা বিচাৰ কৰিবলৈ গলে ভুল হব। মনত ৰাখিব লাগিব যে ধৰ্মাত্মক, অনুবাদমূলক, গীতিপ্ৰধান আৰু আদৰ্শবাদী—এই চাৰিটি বিশেষণ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চাৰিপদ মূল অলঙ্কাৰ আছিল। একেই অনুবাদ, তাতে আকৌ ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ভিত্তিত বন্ধা। এনে অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যত আধুনিক স্বাধীন চিন্তাৰ কবিতা বিচাৰিলে বহু পৰিমাণে বিফল-মনোৰথ হোৱাটো স্বাভাৱিক। প্ৰকৃতি আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভাব-প্ৰকাশৰ অৱলম্বন, বা পট-ভূমিহে, অনুভূতিৰ উৎস নহয়। ই সেইবাবে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ মূল উৎসও হব নোৱাৰিছিল। ভক্তি-ৰসস্ফিয়েহে তেওঁলোকৰ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰিছিল।

ছিলং ১৯৫৫

অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

শব্দাৰ্থৰ ফালেদি চাই পশ্চিমৰ্ফালৰ সকলো প্ৰভাৱকেই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ বোলা হয় যদিও ইয়াত কিন্তু ইংৰাজী প্ৰভাৱকেহে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ বোলা হৈছে। অসম ইংৰাজৰ তললৈ যোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ উঠে। বুৰঞ্জীমতে ইংৰাজৰ তললৈ অসম দেশ ১৮২৬ চনৰ ইয়ান্দাবু সন্ধিমতে যায়। কিন্তু, কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত ইয়াৰো কিছুকাল পূৰ্ব্বে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ইংৰাজ মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহিছিল আৰু অসমত ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰ সম্পৰ্কীয় কাম আৰম্ভ কৰিছিল। তেতিয়াই কলিয়াবৰৰ অসমীয়া পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্ম্মাৰ সহায়ত এই মিছনেৰীসকলে সমগ্ৰ বাইবেল গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এই মিছনেৰীসকলে দূৰ অতীতৰ ১৮১৩ চনতেই ছিৰামপুৰ ছপাখানাত বাইবেল ছপা কৰি উলিয়াইছিল। এইখনেই অসমৰ প্ৰথম অসমীয়া ছপা পুথি। বাইবেলৰ অনুবাদ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰি মিছনেৰীসকলে গোনতে শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰত পাশ্চাত্য শক্তিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ আলোড়ন আৰু আকৰ্ষণ এটিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ছপা পুথিৰ আখৰ পঢ়িবলৈ স্বাভাৱিকতে শিক্ষিত লোকসকলৰ আগ্ৰহ উপজিছিল। অকল ধৰ্ম্মগ্ৰন্থকেই প্ৰকাশ কৰি মিছনেৰীসকল ক্ষান্ত নাথাকিল; ১৮৩৯ চনত এই ছিৰামপুৰৰ পৰাই মিষ্টাৰ ডব্লিউ ৰবিন্সন চাহেবে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ (A Grammar of the Assamese Language) ছপা কৰি উলিয়াই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি মিছনেৰীসকলৰ থকা শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰাগৰ পৰিচয় দিছিল। তাৰ পিছত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে শিৱসাগৰত ১৮৩৬ চনত ছপাখানা পাতি লোৱাত তাৰ পৰাই ১৮৬৭ চনত মিষ্টাৰ ব্ৰন্সনৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান (Dictionary in Assamese and English) ছপা হৈ ওলায়। অৱশ্যে যদুৰাম বৰুৱাই ইয়াতকৈও আগতে এখন অভিধান যুগুত কৰিছিল বুলি সম্ভেদ পোৱা যায়, কিন্তু সি অপ্ৰকা-

শিত অৱস্থাতে লুপ্ত হ'ল : গতিকে তাৰ লেখ লৈ লাভ নাই। শিৱসাগৰত খোপনি পুতি লোৱা এই আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বাতৰি-আলোচনী 'অৰুণোদয়' প্ৰকাশ কৰে ১৮৪৪ চনত।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে অসম ইংৰাজবিলাকৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ লগত শাসনৰ কামত কেৰাণী-মহৰী হিচাপে আহি চাউল মোকলোৱা অনা-অসমীয়া, বিশেষকৈ বঙালী বিষয়াসকলে তেওঁলোকৰ মনত এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা দৃঢ়কৈ সুমুৱাই দিবলৈ ধৰিলে যে অসমীয়া বুলি স্বকীয়া ভাষা এটা নাই : ই বঙলা ভাষাৰে অপভ্ৰংশ বা ঠাল-ঠেঙুলি। শাসক ইংৰাজসকলেও দেখিলে যে বহুকাল পূৰ্বে সম্পূৰ্ণৰূপে কৰায়ত্ত কৰা বঙ্গদেশৰ লগত লগ লগাই একে ভাষাৰে যদি নুয়োখন প্ৰদেশ চলাব পৰা যায় তেনেহ'লে তেওঁলোকে বহুখিনি অৰ্থব্যয় আৰু আহুকালৰপৰা অব্যাহতি পাব পাৰে। গতিকে বঙালী বাবুসকলৰ প্ৰৰোচনাত তেওঁলোকে ১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষা স্কুল, কাচাৰি আদিৰেপৰা তুলি দি বঙলা ভাষা চলাবলৈ ধৰিলে। অসমত এই ব্যৱস্থা পূৰা ৩৬ বছৰ চলিছিল। শিক্ষা আৰু শাসনত বঙালী ভাষা চলি থাকিল যদিও মিছনেৰীসকলে কিন্তু থলুৱা ভাষাতহে তেওঁলোকৰ প্ৰচাৰ কাৰ্য্যবোৰ চলাই থাকিবলৈ ধৰিলে। ইফালে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনকে আদি কৰি কেবাজনো অসমীয়া শিক্ষিত আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোকে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰবৰ্তনৰ কাৰণে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনেবোৰ যুঁজৰ ফলতে অসমীয়া ভাষা ১৮৭২ চনত অসমৰ স্কুল-কাচাৰিবোৰত পুনঃ চলিবলৈ ধৰে। নকলেও হ'ব যে শিৱসাগৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছ আৰু মিছনেৰীসকলৰ যত্নতে চলা 'অৰুণোদয়' কাকতে অসমীয়া ভাষাৰ জীৱন-মৰণৰ এই সন্ধিক্ষণত পৰম বন্ধুৰূপে কাম কৰিছিল। মিছনেৰীসকলে অসমৰ গাৱেঁ-ভূঁয়ে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰি ফুৰি এইটো ঠিকাংকৈ জানিব পাৰিছিল যে অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্ম্মৰ বাণী অসমীয়াৰ অন্তৰত চিৰস্থায়ী-ভাৱে কৰলৈ হ'লে অসমীয়া ভিন্ন কোনো ভাষা কোনোমতে খুচল হ'ব নোৱাৰে। সেই উদ্দেশ্যেই তেওঁলোকে স্কুল-কলেজত বঙলা ভাষা চলি থকা সময়তো অসমীয়া ভাষাতহে তাৰ অভিধান, ব্যাকৰণ, আলোচনী আদি উলিয়াই আছিল।

উপৰোক্ত খেলিমেলি অৱস্থাত যিসকল লোকে শিক্ষা লাভ কৰিছিল তেওঁ-

লোকৰ অনেক অসুবিধাৰ লগতে এটা সুবিধাও হৈছিল। তেওঁলোকে স্কুলত বা কাচাৰিত বঙলা আৰু ইংৰাজী ভাষা আওৰালেও মাতৃ-ভাষা অসমীয়া পাহৰিব কেনেকৈ? ফলত অসমীয়া, বঙলা আৰু ইংৰাজী এই তিনিও ভাষাত তেওঁলোক পটু হৈ পৰিছিল। এনেকৈয়ে আহোমৰ হাতৰ-পৰা অসম ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাত বিভিন্ন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সংঘৰ্ষ আৰু সমন্বয়ৰ সুন্দৰ সুযোগ ঘটিছিল।

সেই সময়ত খদুৰা স্বদেশ-প্ৰেমিক আৰু আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰী-সকলৰ জহুত অসমীয়া ভাষা বঙ্গ ভাষাৰ গ্ৰাসৰপৰা মুক্ত হ'ল যদিও ই শুকত নৰিয়াৰপৰা কথমপি সকাহ পোৱা ৰোগীৰ দৰে হৈ পৰিল। ৰঘুমলা গুচাই দিয়া গছে সূৰ্য্যৰ তাপত গা-কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে অসমীয়া ভাষায়ো এই কালছোৱাৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ লাভ কৰি আঙুৰাবলৈ যত্ন কৰিছিল। পাশ্চাত্য ভাব আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ কাৰণে সেই সময়ত জাৰকালিৰ উমলগা ব'দ-কাঁচলিৰ দৰে হৈ পৰিছিল।

গাঁৱলীয়া বচন এফাকি আছে বোলে-বক্তাৰ ধৰ্মই প্ৰজাৰো ধৰ্ম। তেনে স্থলত অসম যেতিয়া ইংৰাজৰ অধীন হ'ল আৰু শাসন সংক্ৰান্ত বিষয়বোৰো যেতিয়া ইংৰাজীত লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰিলে, তেতিয়া অসমৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰো ক্ৰমে অসমৰ বাস্ত-ভাষা ইংৰাজীৰ ফালে ধাউতি বঢ়াটো স্বাভাৱিক। যিসকল লোকে অসমত পোনতে আগ্ৰহ আৰু যত্নেৰে ইংৰাজী শিকিবলৈ লৈছিল তাৰ ভিতৰত আগতে উল্লেখ কৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আছিল অগ্ৰগণ্য। তেওঁ মিছন স্কুলত শিক্ষা সাং কৰি কলিকতাৰ হিন্দু কলেজত পঢ়িছিল। তেওঁৰ **A Few Remarks on the Assamese Language**—(অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে গোটাচেৰেক মন্তব্য) বোলা ইংৰাজী পুস্তিকাখন শিৱসাগৰৰ বেপ্টিষ্ট মিছন প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৯ চনত প্ৰকাশ হৈ এটি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই একে বছৰতে তেওঁ অসমীয়া ভাষাত "অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ" নামে পুথি অসমীয়াত ছপাই উলিয়ায়। ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণে কৰা যুঁজত পিছৰ কালছোৱাৰত গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৮-১৮৯৫), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-১৮৯৬) আদি লোকসকলে যথেষ্ট সহায় কৰিছিল।

অসম যেতিয়া সমগ্ৰ বৃটিছ ভাৰতৰ এটি অংশ হৈ পৰিল, তেতিয়া

তাৰ শিক্ষা, সভ্যতা, কৃষ্টি আদিতো পশ্চিমীয়া ছাপ এটা ভাৰতৰ অন্যান্য বৃটিছ অধিকৃত প্ৰদেশবোৰত পৰাৰ দৰে পৰিবলৈ ধৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। বৃটিছ ভাৰতত এই পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ ছাপটো কেনেকৈ মানুহৰ শিক্ষা, সংস্কৃতি আদিৰ ওপৰত বহিবলৈ ধৰিছিল সেই বিষয়ে ডাঃ পট্টাভি সীতাৰামিয়াই "কংগ্ৰেছৰ যোৱা ষাঠি বছৰ" নামৰ গ্ৰন্থত এইদৰে কৈছে—"ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে কেনেকৈ ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ অঞ্চলবিলাক অধিকাৰ কৰিলে তাৰ খুটিনাটিবোৰ ইয়াত আলোচনা কৰাৰ আৱশ্যক নাই। এইখিনি কলেই বোধকৰো হ'ব যে ১৮৩৩ চনৰ পৰা ১৮৫৩ চনৰ ভিতৰতে পঞ্জাব আৰু সিন্ধু প্ৰদেশকো শেহত দখল কৰা হ'ল। ইয়াৰ পিছত লৰ্ড ডেলহাউচিয়ে এখন নতুন আইন প্ৰণয়ন কৰি প্ৰচাৰ কৰিলে যে এজন ৰজাৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ বিধবা পত্নীয়ে তোলনীয়া পো ৰাখিব নোৱাৰিব। এই নীতিত কৌৰৱসকল অসন্তুষ্ট হৈ উঠিল আৰু সৈন্যসকলেও তেওঁলোকৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিলে। ফলত যিটো হৈ উঠিছিল সৈ তাক বিদ্ৰোহ বুলি কোৱা যায় সঁচা, কিন্তু দৰাচলতে অস্ত্ৰ-সস্ত্ৰৰ সহায়ত বিদেশীৰ হাতৰপৰা ভাৰতক উদ্ধাৰ কৰাৰ ই এটা প্ৰচেষ্টাহে। বিদ্ৰোহ কৃতকাৰ্য্য নোহোৱাত ইংৰাজসকলৰ এটা মনোভাৱ জাগি উঠিল যে ভাৰতবাসীক তেওঁলোকৰ (ইংৰাজসকলৰ) মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰ লাগিব আৰু তেওঁলোকৰ কৃষ্টি আৰু সভ্যতাত দীক্ষিত কৰিব লাগিব। ইংৰাজসকলে কটকটীয়াকৈ বুজি পালে যে, যি কোনো উপায়ে ভাৰতবাসীৰ মৰমৰ পাত্ৰ হৈ লব নোৱাৰিলে ভাৰত শাসন কৰাটো টান হব। সেই দেখিয়েই ভাৰতবাসীক তেওঁলোকৰ মতবাদ, তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু তেওঁলোকৰ আদৰ্শত দীক্ষিত কৰাৰ নিচিনা এটা টান কামলৈকে তেওঁলোকে বুকুত মৰসাহ বান্ধি ললে। তাকে কৰিবৰ কাৰণে অনেক গুৰু কাম তেওঁলোকে হাতত ললে যেনে-বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন কৰা, স্কুল কলেজ পাতি দিয়া, ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী নাটক, উপন্যাস, ইংৰাজৰ বুৰঞ্জী, ইংৰাজৰ আইন, ইংৰাজৰ বিচাৰৰ আদৰ্শ আদিবোৰক ভাৰতত আগ ঠাই দিয়া' ইত্যাদি। এইবোৰৰ জৰিয়তে অতি কম কালৰ ভিতৰতে ভাৰত-বাসীয়ে আশাতীতভাৱে শিক্ষা লাভ কৰিলে আৰু অনায়াসতে উচ্চ ব্যৱসায়-বোৰতো প্ৰৱেশ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে কেউপিনেদি উন্নতি কৰিলে আৰু ইংৰাজৰপৰা সম্মানাৰ্হ শীৰ্ষস্থান লাভ

কৰিলে। লগে লগে তেওঁলোক ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান হৈও আহিল। বিদ্ৰোহৰ পাছৰ প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে (১৮৫৮ চনত) কলিকতা, বোম্বাই আৰু মাদ্ৰাজৰ মহানগৰীত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হ'ল। ১৮৬১ চনত স্থাপিত হ'ল হাইকোৰ্ট আৰু আইনসভাবোৰ। কলেজ, কাচাৰি আৰু কাউন্সিল এই তিনিটা অনুষ্ঠানৰ কোলাতে বৃটিছ ৰাজত্বৰ প্ৰতি ভাৰতৰ ৰাজভক্তি লালিত-পালিত হৈ উঠিল।”

এইখিনিতে এটা কথা স্পষ্টকৈ জানি থোৱা উচিত। ইংৰাজ শাসকসকলে পোনে পোনে পাশ্চাত্য সভ্যতা, পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰা আদিৰ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় সমাজৰ ওপৰত পেলাবলৈ সাহো কৰা নাছিল, ইচ্ছাও কৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ দুটা হব পাৰে। হয়তো তেওঁলোকৰ মনত এই ভয় আছিল যে প্ৰাচ্যৰ গম্ভীৰ (স্থিতিশীল) মনোবৃত্তিৰ ওপৰত পাশ্চাত্যৰ প্ৰখৰ গতিত লৰি যোৱা গতিশীল মনোবৃত্তি খাপ খাই নপৰিব। নতুবা পাশ্চাত্যৰ মনোবৃত্তি সমাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ হলে—সমাজে তেওঁলোকক ভুল বুজিবও পাৰে। সেইবাবে পোনতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ স্কুল কলেজ নাপাতি তেওঁলোকে ১৭৮১ চনতে কলিকতাত হিন্দু কলেজ, মাদ্ৰাচা আদি পাতি হিন্দু-মুছলমান দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ সম্প্ৰীতি সাধন কৰিছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা কেইজন নেতাসকলে ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তাৰ প্ৰবাহে ক্ৰমে ইংৰাজী শিক্ষা বিয়পে।

ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ পক্ষত থকা লোকসকলৰ ভিতৰত লৰ্ড মেকলে আছিল অন্যতম। ১৮৩৫ চনত লৰ্ড মেকলেই ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰচলনৰ সুনিশ্চিত পন্থা এক ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিচতহে চৰকাৰীভাৱে ইংৰাজী শিক্ষা বিয়পে।

শাসন সংক্ৰান্ত বিষয়ত শাসন কাৰ্য্যৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়াসকলে সেই সময়ত অতি সাৱধানে কাম কৰিছিল। শাসন কাৰ্য্যত লিপ্ত নথকা অন্য লোকসকলে কিন্তু পশ্চিমৰ ধৰ্ম-ভাব, চিন্তাৰ সোঁত আদি প্ৰাচ্যৰ সমাজত বোৱাবলৈ চেষ্টা পালেই আগবেপৰা যত্নৰ ত্ৰুটী কৰা নাছিল। এনে কাৰ্য্যত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ লগত শাসনসংক্ৰান্ত বিষয়ত কৰ্ম্মচাৰীসকলৰ মতভেদ আৰু বিৰোধো উপস্থিত হৈছিল। পণ্ডিত নেহৰুৰ মতে—ইংৰাজসকলে গাইগুটীয়াভাৱে, শিক্ষাবিদসকলৰ জৰিয়তে, প্ৰাচ্যবাদীসকলৰ সহায়ত,

সাংবাদিকসকলৰ আশ্ৰয়ত, পাদ্ৰীচাহাব আৰু আন আন লোকৰ হতুৱাই পশ্চিমৰ শিক্ষা ভাৰতলৈ আমদানি কৰিছিল. আৰু তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ নিজৰ চৰকাৰৰ লগতেই বিৰোধিতা কৰিব লাগিছিল। কাৰণ, চৰকাৰে ভাৰতত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীত হব পাৰে বুলি ভয় কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্ৰচাৰত পোনতে বাধাহে দিছিল। সেইবোৰ বাধা-বিৰোধিতা অতিক্ৰম কৰিও জনচেবেক ধীমন্ত ইংৰাজ পুৰুষে ভাৰতীয় ছাত্ৰ কিছুমানক লগত লৈ ইংৰাজী ভাব, ইংৰাজী সাহিত্য আদি ভাৰতত প্ৰচাৰ কৰিলে। শেষত উপায় নাপাই চৰকাৰেও কেৰাণী তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে পালমৰা বিধৰ ইংৰাজী শিক্ষা ভাৰতত দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। আনকি ভাৰতত ছপাখানা উলিয়াই দিবলৈও শাসক সম্প্ৰদায়ে পোনতে ইতস্ততঃ কৰিছিল ; কাৰণ ছপাখানাৰ সহায়ত নিজ নিজ মত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সকলোৱে সুযোগ পালে শাসনত বেমেজালি ঘটিব পাৰে বুলি তেওঁলোকে শঙ্কা কৰিছিল। সেয়েহে ভাৰতত পোন-পহিলতে ছপাখানা উলিয়াইছিল শ্ৰীৰামপুৰৰ পাদ্ৰীচাহাবসকলেহে আৰু বাতৰি কাকতো পোনতে উলিয়াইছিল কলিকতাত থকা এজন বেচৰকাৰী ইংৰাজ ভদ্ৰলোকে ১৭৮০ চনত। পিছত শাসনৰ কাম নচলা হোৱাত কলিকতা আৰু মাদ্ৰাজতো চৰকাৰী কামত ছপাযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি পাশ্চাত্য ভাবধাৰা শীঘ্ৰে গ্ৰহণ কৰাত আগৰণুৱা আছিল বঙালীসকল। বস্তুতঃ বঙ্গীয় ভাষা আৰু বঙ্গীয় লিখাৰ মাজেদিহে অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰবাহ বৈ আছিল।

বঙলা সাহিত্যৰ জৰিয়তে ভেজাল হৈ আহি পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে পোনতে অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতা বঙীন কৰি তোলে। অসমীয়া কবিতাক ই প্ৰকাশভঙ্গী, ভাব (spirit) আৰু বিষয়-বস্তু এই তিনি ফালৰপৰা আক্ৰমণ কৰিছিল। ফলত এই কালৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, ছন্দ, টেকনিক আদি পুৰণি কবিতাৰ পৰা তেনেই পৃথক হৈ আহিল। প্ৰকাশৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিষয়-বস্তুৰ নতুনত্ব ভেতিয়া ক্ৰমে অসমীয়া কবিতাত দেখ্ দেখ্ ভাৱে স্পষ্ট হৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিৰ ভাব, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশৰ কৌশলত পোনতে যি পৰিবৰ্ত্তন অনিলে তাকেই অসমীয়া কবিতাৰ 'ৰোমাণ্টিচিজম'ৰ যুগ বুলিব পাৰি।

'ৰোমাণ্টিক' কথাটো আজিকালি সচৰাচৰ অলপ বেলেগ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। আদিৰসৰ কল্পনাসনা কথা কাব্যময় ভাষাত ব্যক্ত হলেই তাক 'ৰোমাণ্টিক' বোলা যায়। কিন্তু সাহিত্যত তাৰ অৰ্থ অলপ বেলেগ। আনকি কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰোমাণ্টিচিজমৰ বিষয়ে এটা পৃথক অধ্যায়েই ৰচিত হৈছে। অষ্টাদশ শতিকাৰ গ্ৰে, গ'ল্ডস্মিথ, কুপাৰ, বাৰ্ণ্‌চ্‌, ব্লেক আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ ওৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ, ক'লৰিজ, ছাদি, বাইৰণ, শ্বেলী, কীটচ্‌ আদিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক কবি। এই ৰোমাণ্টিচিজমৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য গতানুগতিকতাৰ কঠোৰ বন্ধন ছিন্ন কৰি স্বাধীন চিন্তা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বাস্তৱৰ ওপৰত ৰহণ সানি কল্পনা আৰু অনুভূতিক ৰূপ দিবলৈ বিচাৰে।

এইখিনিতেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাবধাৰাৰ লগত বৈষ্ণৱ যুগৰ পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অনুবাদমূলক, আদৰ্শ-বাদী, ভক্তি ৰস-সিক্ত আৰু সুৰসম্বলিত—এয়ে আছিল বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আৱেগ-অনুভূতি তাত কোনো প্ৰকাৰে প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। আত্ম-লঘিমা আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত আত্মগোপন বৈষ্ণৱ ভাব আৰু সাহিত্যৰ মূল লক্ষণ আছিল। ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতি দূৰৰ কথা, কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয়ো কেতিয়াবা আওপাকে-বাওপাকেহে প্ৰকাশ হৈছিল—পোনপটীয়াকৈ নহয়। ব্যক্তিগত অনুভূতি, অনুৰাগ, অহমিকা আদিক অসত্য আৰু অশাশ্বত বুলি ধৰি লৈ এইবোৰৰ দমন আৰু নিৰ্মূল সাধনৰ দ্বাৰা একমাত্ৰ ভগৱানত আশ্ৰয় লোৱা —বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ মূল নিৰ্দ্দেশ। আকৌ ইফালে হ'ল ৰচনাত বাস্তৱৰ ওপৰত কল্পনা আৰোপ কৰি আৱেগ-অনুভূতিৰ ফালৰ পৰা তাক সৰস আৰু জীৱন্ত কৰি তোলা ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

পিছে এই ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিছে কলিকতাৰ-পৰা প্ৰকাশিত 'জোনাকী' কাকতৰ জৰিয়তেহে আহিছিল। 'জোনাকী' কাকত ১৮৮৯ চনৰ পৰা চলিছিল। ৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই কেইগৰাকীকেই 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম জন্ম-দাতা আৰু পৃষ্ঠপোষক বুলি ধৰিব পাৰি। 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ হোৱা তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰতেই পোন-প্ৰথমে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠে।

"পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ জৰিয়তে একালত টৈইমছ্ পৰীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভিলিকনি পৰি লুইতৰ বালিচন্দা জকমকাই উঠিছিল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী যাইকৈ ব্যক্তিগত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী।" (হেম বৰুৱা)।

ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰ কিছুমান আচুতীয়া থলী আছে, যেনে—(১) প্ৰকৃতি-উচ্ছ্বাস (২) অলৌকিকতাৰ বৰ্ণনা (৩) সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতি সমাদৰপূৰ্ণ দৃষ্টি-নিক্ষেপ (৪) পৌৰাণিক কাহিনী উদ্ধাৰ (৫) প্ৰণয়-উচ্ছ্বাস (৬) গতানুগতি-কতাৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ (৭) নতুন ছন্দ পৰীক্ষা (৮) মানৱ উচ্ছ্বাস ইত্যাদি। মানৱৰ জয়গান আৰু সকলো প্ৰকাৰ মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ বিকাশ আৰু অভিনৱ প্ৰকাশ এই কবিতাৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। উপৰোক্ত আঠাই-বোৰ লক্ষণ জোনাকী-যুগৰ কবিতাত দেখা গৈছিল।

জোনাকী কাকত ওলোৱাৰ ঠিক আগভোখৰ কালত ৰমাকান্ত চৌধাৰী, ভোলানাথ দাস আদি যিকেইগৰাকী অসমীয়া কবিয়ে কবিতা লিখিছিল তেওঁ-লোকৰ ৰচনাৰ মাজেদিও পাশ্চাত্য ভাব-ভঙ্গী বেঙাই উঠিছিল; কিন্তু তেওঁ-লোকে সেই ভাব-ভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল—যাইকৈ তেতিয়াৰ যুগৰ বঙলা সাহি-ত্যৰপৰাহে। ৺ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ 'অভিমন্যু বধ' কাব্য ১৮৭৫ চনত ছপা হৈ ওলায়। এইখনেই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া কাব্য। বঙ্গ-কবি মাইকেল মধুসূদনে ইংৰাজ কবি জন মিল্টনৰ 'ব্লেঙ্ক ভাৰ্চ'ৰ অনুকৰণত বঙ্গভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কাব্য লিখে। আমাৰ ৺ৰমাকান্ত চৌধাৰী, ৺ভোলানাথ দাস আদিয়েও তেনে অনুকৰণত অসমীয়া কবিতাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰে।

আধুনিক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ সম্পূৰ্ণকৈ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফল। এই ছন্দৰ বিশেষত্ব এই যে ইয়াৰ গতি সম্পূৰ্ণ মুক্ত। ভাৱৰ উত্থান-পতনৰ গতি অনুক্ৰমে ইয়াত যতি ব্যৱহাৰ হয়। পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ গতানুগতিক ছন্দবোৰৰ প্ৰধান অসুবিধা আছিল এই যে তাত ছন্দৰ থাটিৰত বহুত সময়ত ভাবৰ গতিৰ স্বচ্ছন্দতা ক্ষুণ্ণ হৈছিল। অনেক সময়ত হয়টো ছন্দ মিলাবৰ কাৰণে অনা-বশ্যকীয় শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কবিৰ ভাব অবাৰিত গতিত প্ৰবাহিত হয়। সেই কাৰণেই এজন সমালোচকে পুৰণি ভাৰতীয় ছন্দৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে যে পুৰণি ভাৰতীয় ছন্দবোৰৰ নিগড়ত ভাব যেন কাৰাৰুদ্ধ কয়দী। ছন্দৰ ধ্বনি সেই কয়দীৰ হাতত থকা লোহ-শিকলিৰ

ঝনৎকাৰ শব্দ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ দিব্য-কন্যাসকলৰ মুক্ত নৃত্যগীতৰ লগত বাজি উঠা কৰ-কঙ্কণ বা পদ-নূপুৰ ধ্বনি!

বঙলা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অনুকৰণ কৰি অসমীয়াত কবিতা লিখোঁতে ৺ভোলানাথৰ ওপৰত বঙলা প্ৰভাৱ ইমান বেছিকৈ পৰিছিল, তেওঁৰ অনেক কবিতাৰ কোনো কোনো অংশ অনেক সময়ত বঙলা বুলিয়েই গণ্য হব পাৰে। উদাহৰণ এটা দিলে কথাটো স্পষ্ট হব। ৺ভোলানথ দাসৰ সীতা-হৰণ কাব্যত আছে—

"কি কৰিছে শূৰ্পনখা ইহেন সময়ে
বসি দ্বাৰৰুদ্ধ গৃহে! কিহেতু বসিয়া
আছে ই সুখদ কালে? কিয় বক্ষোবালা
ক্ষুণ্ণা আজি, ত্যজি শয্যা বসি ধৰাসনে?"

ইয়াত 'স' আৰু 'শ'ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ নিদি বঙলা উচ্চাৰণ দি পঢ়িলে পদফাকি বঙালী যেনেই লাগিব। আকৌ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ আৰম্ভণিৰ লগত 'সীতাহৰণ কাব্য'ৰ আৰম্ভণিৰ সুৰ তেনেই মিলি যায়। 'মেঘনাদ বধ' আৰম্ভ হৈছে এইদৰে—

"সম্মুখ সমৰে পড়ি বীৰচূড়ামণি
বীৰবাহু, চলি যবে গেলা যমপুৰে
অকালে, কহ হে দেৱী, অমৃতভাষিণী
কোন বীৰবৰে বৰি সেনাপতি পদে
পঠাইলা ৰণে পুনঃ ৰক্ষঃ কুলনিধি
ৰাঘবাৰি?"—

ইয়াৰ লগত 'সীতাহৰণ' কাব্যৰ আৰম্ভণি মিলাই চাওক—

"লক্ষ্মণ সীতাৰ সহ, পিতৃ সত্য পালি,
দাশৰথি ৰঘুপতি পঞ্চবতী বনে
তপস্বীৰ বেশে, ভক্ষি বনফলমূল
তপস্বী আহাৰ, যেবে ছিলা বনবাসে;
কিৰূপে ৰাৱনবলী লঙ্কা অধিপতি
হৰিলা জনক-সুতা—কিটো অপৰাধে

মাৰিলা সবংশ পাছে ৰাক্ষস-ঈশ্বৰ
দেৱকুল আদি”—ইত্যাদি

‘সীতাহৰণ কাব্য’ত কবি ভোলানাথে কবিকুল-শিৰোমণি মাইকেল মধুসূদনৰ ‘অমিত্ৰ অক্ষৰ’ ছন্দ অনুসৰণ কৰা বুলি মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে। ৺ভোলানাথৰ ‘চিন্তাতৰঙ্গিনী” নামৰ খণ্ড-কাব্যখনৰো অনেক কবিতা মিহলি বঙলুৱা ভাষাৰ সাঁচত গঢ়া। এইবোৰে সেই সময়ত অসমীয়া লিখকৰ চিন্তাধাৰা আৰু ৰচনাৰ ওপৰত পৰা বঙ্গীয় প্ৰভাৱৰ আভাস দিয়ে।

৺ৰমাকান্ত চৌধাৰী আৰু ৺ভোলানাথ দাসে বঙ্গভাষাৰ অনুকৰণত আৰম্ভ কৰা পাশ্চাত্যৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দকেই ক্ৰমে ক্ৰমে হিতেশ্বৰ বৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি কবিসকলে অসমীয়া সাঁচত ঢালি নিভাঁজ অসমীয়া কৰি তোলে।

“জোনাকী’ কাকতেই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱেৰে অসমীয়া ভাষাক পোনতে নতুন গঢ় দিলে বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰমাকান্ত, ভোলানাথ আদিয়ে পাশ্চাত্য ভাবত (spiritত) কৈও বেছিকৈ পাশ্চাত্য ৰচনা-ৰীতিহে অনুকৰণ কৰিছিল। কিন্তু ‘জোনাকী’ যুগৰ লিখকসকলৰ কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, ছন্দ আৰু ভাব—দুয়োটা ফালৰ পৰা একে সমানে পৰিছিল।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাৰণে প্ৰকৃতি আছিল নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ আৰু মানুহৰ ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে পটভূমি-স্বৰূপ। পটভূমিয়ে যিদৰে চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে সেইদৰে প্ৰকৃতিয়েও মানুহৰ ভাব প্ৰকাশত মাথোন সহায়হে কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ হৰমোহনত প্ৰকৃতিৰ বিতোপন দৃশ্যবোৰে নাৰীমূৰ্ত্তিৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছিল। সেইদৰে ত্ৰিকূট বৰ্ণনা কৈলাস বৰ্ণনা আদিৰ প্ৰত্যেকটোৱে একোটা ধুনীয়া বৰ্ণনা চিত্ৰ। এই ছবিবোৰ কিন্তু ছবিহে, প্ৰাণৱন্ত বস্তু নহয়। কবিৰ নিজৰ আৱেগ-অনুভূতি ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা নাই। কিন্তু জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ দিনত প্ৰকৃতিক জীৱন্ত বস্তু বুলি স্বীকাৰ কৰা হ’ল আৰু কবিসকলে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ লগত নিজৰ আত্মাৰ পৰিচয় ঘটালে। জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ হাতত্তে পোন প্ৰথমে নিৰ্জন বনৰ সৌন্দৰ্য্যই ৰূপ লৈ হৰিণৰ দৰে দেও-দি-দি ফুৰিবলৈ ধৰে। মেঘে নগাপাহাৰত মানুহৰ লগত লুকাভাকু খেলে। বনৰ কেতেকী চৰায়ে সোণাই সম্বোধন পায়। নিয়ৰে গছৰ পাতত মুকুতা আঁৰে,

ইত্যাদি। প্ৰকৃতিৰ লগত কবিৰ অন্তৰৰ নিবিড় আত্মীয়তা স্পষ্ট হৈ উঠিছে যাইকৈ ৮ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৮ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাত।

আধুনিক বেলেড (আখ্যানমূলক কবিতা), চনেট (চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা), ইলিজী (শোকৰ কবিতা), বৰ্ণনাত্মক কবিতা ইত্যাদি বিবিধ প্ৰকাৰৰ অসমীয়া কবিতাও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰেই ফল। পূৰণি অসমীয়া সাহিত্য, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য আছিল—উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ গুণ আৰু মহিমা প্ৰচাৰ কৰি জনগণ-মন বৈষ্ণৱ-ভাবাপন্ন কৰাই আছিল সেই সময়ৰ নাটক, ধৰ্মপুথি আদি সকলোবোৰ সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য। মুঠতে সেই সময়ত ধৰ্ম্ম-পুস্তকৰ জ্ঞান প্ৰচাৰৰ যাৰা ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাই আছিল সাহিত্যৰ লক্ষ্য। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত সেই ভাব সলনি হ'ল। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে বুজাই দিলে যে আনন্দ দান কৰাহে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এই অনাবিল, নিষ্কলুষ আনন্দৰ মাজেদি যি জ্ঞান পোৱা যায় সেয়ে প্ৰকৃত শিক্ষা। সেই কাৰণেই কবিতাই মানৱ জীৱনৰ, বিশেষকৈ কবিৰ আপোন অন্তৰত আশা-আকাঙ্ক্ষা, মিলন-বিৰহ আদি ভাব ফুটাই তুলিবলৈ ধৰিলে। আৱেগ-অনুভূতিক আশ্ৰয় কৰিয়ে নতুন নতুন ধৰণৰ কবিতা ৰচিত হ'ল।

৮হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম 'চনেট'। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী', 'নিয়ৰ', হেম গোস্বামীৰ 'কাকো হিয়া নিবিলাওঁ', বেজবৰুৱাৰ 'চুমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য,' 'ভ্ৰম' আদি কবিতাবোৰেই পোন প্ৰথমে অসমীয়া কবিতাত পৰিবৰ্ত্তনৰ আগ-বাতৰি আনে আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে বেজবৰুৱাৰ 'কদম কলি', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'প্ৰতিমা', হেম গোসাঁইৰ 'ফুলৰ চাকি', গোহাঁই বৰুৱাৰ 'জুৰণি', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'অঞ্জলি'. 'নিবেদন', আদি কবিতাৰ পুথিয়েই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ধল আনি অসমীয়া কবিতা-সাহিত্যৰ ওপৰত বোৱায়।

জোনাকী যুগৰ আৰু তাৰ পিছৰ কবিসকলে পশ্চিমীয়া ভাব আৰু ৰচনা-ৰীতি অনুকৰণ কৰিয়েই নেৰিলে; অনেক ধুনীয়া ধুনীয়া ইংৰাজী কবিতা অসমীয়ালৈও অনুবাদ কৰিলে। সেই সকলৰ ভিতৰত আনন্দ আগৰৱালা, যতীন দুৱৰা, পদ্মধৰ চলিহা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু অতুল

হাজৰিকাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ডুবৰা দেৱৰ অনেক কবিতাত ইংৰাজ কবি টেনিছনৰ করুণ সুৰ, আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কোনো কোনো কবিতাত ৰবার্ট ব্ৰাউনিঙৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰকট হৈ পৰিছে। ইংৰাজ কবি ওৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ লুচিক জোনাকী যুগৰ কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই তেনেই অসমীয়া ৰূপত সজাই 'সাদৰী' নাম দিলে। অকল সেয়ে নহয়, ইংৰাজৰ ডভ নৈখনকো আমাৰ ভৰলুলৈ ৰূপান্তৰ কৰিলে। ইংৰাজৰ লুচিয়ে সাদৰী নাম লৈ ভৰলুৰ পাৰত থাকিবলৈ লোৱাত কৰিয়ে তাৰ বৰ্ণনা দিলে—

"আছিল সাদৰী মোৰ ভৰলু সিপাৰে
কাৰো মাত শুনা দেশত ;
নাই কেও শলাগনি দিয়ে মৰমেৰে
নাই কেও পৰে প্ৰণয়ত।।" ইত্যাদি।

ইংৰাজ কবি গ্ৰে'ৰ জগত-বিখ্যাত 'ইলিজী' ডুবৰাদেৱৰ হাতত 'শ্মশান' নামত যোগ্যভাৱে ৰূপান্তৰিত হ'ল। এইদৰে সকলো ফালৰ পৰা চাই এইটো নিঃসন্দেহে কোৱা যায় যে অসমীয়া 'লিৰিক' কবিতাৰ জন্ম হ'ল পাশ্চাত্য ভাবৰ জীপাল বতাহ লাগি।

অসমীয়া আধুনিক কবিতাকো আকৌ দুই ভাগত ভগোৱা যায়। পোন-পহিলাতে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰি 'আপোন মনৰ সপোন বাৰতা' প্ৰকাশ কৰাবোৰ এবিধৰ আৰু আজিকালিৰ আলোচনীত আৰম্ভ হোৱা বোৰ অন্য এবিধৰ। প্ৰথম বিধে ছন্দৰ লগত সম্বন্ধ নেৰি আৱেগ-অনুভূতি, হাঁহি-অশ্ৰু আদিকেই বিষয়বস্তু হিচাপে বাখি আছে। দ্বিতীয় বিধে পৰি-বৰ্তনশীল জীৱন আৰু জগতৰ কঠোৰ বাস্তৱকে বিষয়বস্তুৰূপে লৈ ছন্দ-হাৰাকৈয়ে ছন্দ ৰচি কাব্য সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োবিধৰে গুৰি শিপা পশ্চিমত। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ দুয়োতে সমানে বিৰাজ কৰিছে। প্ৰথম বিধক প্ৰাচীন আধুনিক কবিতা বুলি দ্বিতীয় বিধক আধুনিক কবিতা আখ্যা দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হৈ পৰে।

প্ৰাচীন আধুনিক কবিতাত কবিৰ আত্মগত আৱেগ-অনুভূতি অতিশয় প্ৰবল আছিল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত তেনে আত্মকেন্দ্ৰী আৱেগৰ উৎস ক'তো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। যদি কৰবাত আৱেগৰ ৰেখাপাত ক্ষীণভাৱে ধৰাও পৰে—সেই আৱেগ আছিল জুইত পোৰা সোণৰ দৰে ভগৱানত আৰোপ

কৰা আৱেগ। প্ৰাক্-বৈষ্ণৱী যুগৰ বিহুগীত, বনগীত আদি মুকলি কবিতা-বোৰত অৱশ্যে আত্মকেন্দ্ৰী আৱেগৰ সুৰ স্পষ্ট হৈ আছে। প্ৰাচীন আধু-নিক কবিতাৰ লগত পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ সৌসাদৃশ্য সিমানেই। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদাৱলীত যদি আৱেগ ফুটি উঠিছিল তেনেহলে সেই আৱেগ আছিল পাৰত্ৰিক চিন্তাৰ পৰিশ্ৰুত আৱেগহে (sublimated emotion), কবিৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ এশ এটা আশা-আকাংক্ষাৰ তাড়নাসম্ভূত আৱেগ নহয়।

জোনাকী যুগৰেপৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে অসমীয়া কবিতাত কবিৰ জীৱনৰ আপোন সুৰেই প্ৰাধান্য লভি আছিল। কোৱা বাহুল্য যে বিৰহৰ ছাটিফুটিয়েই এইবোৰ কবিতাৰ সৰহভাগৰে বিষয়বস্তু। কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰপৰা গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱা আদি প্ৰায় সকলো অসমীয়া কবিৰ কবিতাত বিৰহৰ কাৰুণ্য বা বিননি মাথোন শুনিবলৈ পোৱা যায়। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দেৱ বৰুৱাৰ বিষয়বস্তু সেই একে পৰ্যায়ৰ হলেও দৃষ্টি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গী চকা ধৰণৰ। এই বক্তব্যই প্ৰাচীন আধুনিক আৰু আজি-কালিৰ আধুনিক কবিতাৰ মাজত যে পাৰ্থক্য স্থাপন কৰে আৰু এটাৰপৰা আনটোৰ পৃথকীকৰণৰ আভাস যোগায়। যিসকলে প্ৰাচীন আধুনিক যুগত স্বদেশৰ স্বাধীনতাৰ চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ কবিতা লিখিছিল, তাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত, শৈলধৰ, অম্বিক গিৰী, নলিনীবালা, অতুল হাজৰিক, বিনন্দ বৰুৱা, উমেশ চৌধাৰী, ইব্ৰাহীম আলি, আব্দুল মালিক আৰু প্ৰসন্ন চৌধুৰীৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ৰহস্যবাদী কবিসকলৰ ভিতৰত অম্বিকা-গিৰি আৰু নলিনী দেৱীক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব লাগিব।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা থেকেচ থোকেচ লোপত লোপে আশ্ৰয়ৰ লাগিছে। পূৰ্ণত ইদানীংতো লভিবৰ নৌ।

গুৱাহাটী, ১৯৪০]

দ্বিতীয় খণ্ড

অসমীয়া কাব্যত চন্দ্ৰকুমাৰ

অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগৰৱালা পৰিয়ালৰ দান অনুপম। 'তামোলবাৰীৰ তামোল নহয়, তামোলবাৰীৰ চাহ' কথা মানুহৰ মুখে মুখে। এই তামোলবাৰী চাহ বাগিচাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ৺হৰিবিলাস আগৰৱালদেৱে কীৰ্ত্তন পুথি পোনতে পোহৰলৈ আনি অসমীয়াৰ হিত সাধন কৰিলে তাক অসমীয়াই সহজে পাহৰিব নোৱাৰে। এনেজন এগৰাকী লোকৰেই উপযুক্ত পুত্ৰ আছিল 'প্ৰতিমা'ৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা।

তেজপুৰ অঞ্চলৰ কলংপুৰ মৌজাৰ কাকতেন নামে ঠাইত চন্দ্ৰকুমাৰৰ জন্ম হয় ১৮৬৭ চনত। আগৰৱালাদেৱে কলিকতাৰ কলেজত পঢ়িছিল যদিও বিশ্ববিদ্যালয়ৰ খিতাপলৈ তেওঁ সিমান লালায়িত নাছিল। কেৱল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধিয়ে জীৱনত যোগ্যতাৰ মাপকাঠি হব নোৱাৰে, এয়ে আছিল তেওঁৰ ধাৰণা। সেইকাৰণেই প্ৰয়োজন উপস্থিত হোৱাত তেওঁ কলেজ এৰি আহি পৈতৃক কাৰবাৰলৈ মন মেলে।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ উদ্যোগতেই ১৮৮৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত কলিকতা প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী'ৰ জন্ম হয়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু ঐতিহাসিক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী এওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আৰু 'জোনাকী' কাকতৰো অন্যতম লিখক আৰু সম্পাদক আছিল। এই তিনিগৰাকী লোকৰ কবিতাৰ ভিতৰেদিয়ে পোন প্ৰথমে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত নৱন্যাস বা ৰোমাণ্টিচিজমৰ জিলিঙনি পৰেহি।

'প্ৰতিমা' আৰু বীণ-বৰাগী' নামে দুখন কবিতাৰ পুথি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ দুটি বহুমূলীয়া দান। 'বাঁহী', 'অসমীয়া' আৰু নিউ প্ৰেছ এওঁৰে যত্নৰ ফল। ১৯৩৭ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ স্বৰ্গী হয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ কবিতাসমূহত কবিৰ মৌলিক চিন্তা আৰু কাব্য-প্ৰতিভা প্ৰকট হৈ পৰিছে। লেখত মাত্ৰ দুখন কবিতাৰ পুথি ৰচনা

কৰিছিল যদিও সেই দুখনেই চন্দ্ৰকুমাৰক কবিত্বৰ গৌৰৱ দান কৰিছে। তেওঁৰ সৰহখিনি কবিতাৰেই ভাব যেনে মধুৰ, ভাষাও তদনুযায়ী মধুৰ। কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দুই একোটি কবিতাৰ ভাব এনে গভীৰ আৰু জোঁটিলগা যে বিশেষ মনোযোগ দি নপঢ়িলে আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কেতবোৰ ঘটনা নাজানিলে পোনতে সেইবোৰ বুজিবলৈয়ে দুঃসাধ্য হৈ পৰে। তেওঁ নিজেই এঠাইত কৈছে—"আধাফুটা আৱেগৰ ইমান জুমুৰি, দিলোঁ মেলি হৃদয় দুৱাৰ" আৰু সেইবাবেই তেনে অস্পষ্ট আৱেগময়ী ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ কল্পনা-কুঁৱৰী চিত্ৰলেখাৰ সহায় বিচাৰিছে—"সখী চিত্ৰ-লেখা মোৰ কল্পনা সুন্দৰী সন্নিধান দিয়া আহি মোক।" তেওঁৰ বহুত কবিতাৰ ভাষাৰ বিষয়ে ইয়াকো কব পাৰি যে, অনেক সময়ত সেইবোৰৰ ভাষা ভাবতকৈ বহুত পিছপৰা। ভাব-প্ৰকাশৰ সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ কবিতাৰ ছন্দলৈ বিশেষ লক্ষ্য ৰখাই নাছিল। গতিকে মিলিত ছন্দৰ মাধুৰ্য্য বিচৰা অনেক পাঠকে তেওঁৰ কোনো কোনো কবিতা সিমান নিমজ আৰু সোৱাদ নাপাব। কিন্তু ভাবৰ সমৃদ্ধি যিসকল কাব্য-পাঠকৰ কাম্য বস্তু, সেইসকলে তেখেতৰ কবিতাৰ শলাগ লবলৈ বাধ্য। কবিৰ হাতত পৰি ছায়া, আধ, মালা আদি শব্দ ক্ৰমে ছয়া, এধা, মলা আদি হৈ কিঞ্চিত বিকৃত হৈছে যদিও কবিতাত সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰে বিকৃতিৰ স্বৰূপ ফুটাই তুলি ছন্দক সুৱলী কৰিহে তুলিছে। ভাব আৰু ভাষাৰ এনে কাৰিকৰিলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে বেজবৰুৱাদেৱে 'বাঁহী'ত 'প্ৰতিমা' সম্পৰ্কে অভিমত দিছিল — "প্ৰতিমাখনি সক কিন্তু নিৰ্ভাজ সোণৰ।"

মানৱ জীৱনৰ জটিল সমস্যা, বিশ্বপ্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য আৰু আধ্যাত্মিকতাই তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু। ইয়াৰ উপৰিও আগৰৱালাদেৱৰ কবিতাতেই পোন-প্ৰথমে নৱন্যাসে দেখা দি অসমীয়া কাব্যত এটি নতুন অৱদানৰ সঁজাৰি দিয়ে বুলি কলেও ভুল কোৱা নহব। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কলৰিজ, স্কট, বাইৰণ, শ্যেলী আৰু কীট্‌চেই জয়জয়তে ইয়াৰ বিজয়বাণী প্ৰচাৰ কৰি ইংলণ্ডত নৱন্যাসৰ পুনৰ্জাগৰণৰ শুমুহা আনে। ইংলণ্ডত ইয়াৰ জন্ম ষোড়শ শতাব্দীৰ আদি ভাগতেই হৈছিল বুলিব পাৰি। নানা কাৰণবশতঃ অষ্টাদশ শতিকাত ইয়াৰ প্ৰায় অৱসান ঘটিছিল। মানৱ কল্পনাই যেতিয়া গতানুগতিক বন্ধনৰ শিকলি ছিঙি

মুকলিমূৰীয়াভাৱে সাহিত্যত বিহাৰ কৰে তেতিয়াই নৱন্যাসৰ জন্ম হয়। বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তু একোটিৰ আলম লৈয়ে নৱন্যাসৰ কবিয়ে নিজৰ অপৰূপ কল্পনাৰ স্বৰূপ ফুটাই তুলি সাহিত্যত ৰস আৰু সঞ্জীৱনী শক্তি দান কৰে। চমু কথাত কবলৈ গলে কল্পনা ৰাজ্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ তীক্ষ্ণতা বৰ্দ্ধনতেই নৱন্যাসৰ জন্ম। ই মানৱ মনত নৱ আলোড়ন তুলি আৱেগৰ সহায়ত ক্ষুদ্ৰ বস্তুৰ মাজেদিয়েই অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু ই বাস্তৱতাৰ বিৰুদ্ধবাদী নহয়; কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি নতুন ৰূপ পোৱা ইও একপ্ৰকাৰ বাস্তৱতা।

এই নৱন্যাসৰ ক্ষীণ জিলিঙনি এটি আমাৰ অসমতো ‘জোনাকী’ৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেম গোস্বামীৰ কবিতাৰ মাজেদি দেখা দিছিলহি বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ ‘জলকুঁৱৰী’ ‘নিয়ৰ’, বনকুঁৱৰী’ আদি কবিতাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাসৰ নতুন বাতৰি আনে।

সন্ধ্যাকাশৰ সাধাৰণ লোকৰ চকুত নপৰ, জাকি মাৰি উৰি ফুৰা বিতোপন পখিলাবোৰে ভৰা "ফুল সৰিয়হ ডৰাৰ" দূৰ অতীতৰ মধুৰ সোঁৱৰণিটিও আগৰৱালাদেৱৰ কবি-প্ৰাণৰ পৰা অন্তৰ্হিত হোৱা নাছিল; বৰঞ্চ সিয়েই শৈশৱৰ স্মৃতিবাহী ঐতিহাসিকৰূপে (historian of the childhood হৈ) এদিন মনত পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল আৰু সেয়েহে জগতৰ নানা দুখ-বেজাৰ, [illegible] আহিকালৰ মাজত থাকিও তেওঁৰ প্ৰাণে কৈ উঠিছিল—

"নিয় মোক এৰি যাওঁ গৈ উৰি
ফুলা সৰিয়হ ডৰা।
যেয়ে আজিলৈকে থৈছে মোক মুহি
পখিলা পাখিৰে ভৰা:—
তাহনিৰ সেই সপোন দিনৰ
লৰালি কালৰে পৰা।"

আমাৰ কবিৰ এনেকুৱা বাণীয়ে ইংৰাজ কবি ওৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ —

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood
They flash that inward eye
Which is the bliss of solitude ;

And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils."

—বোলা কথাষৈ মনত পেলায়। আকৌ 'নিজম দুপৰীয়া' বিজন বনত বিৰ্ বিৰ্ মলয়াই যেতিয়া বনৰ গছ-লতাক কঁপাই তুলিছিল, যেতিয়া তটিনী-তীৰৰ গছৰ ডালত পৰি লাজুকী কপৌটিয়ে মৰমৰ গীত জুৰিছিল, তেতিয়া ওৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ 'লুচি'ৰ দৰে—

"মুকলি চুলিৰে নাম গাই ঘূৰি
চাপৰি টুক্ টুক্ টুক্।
ৰূপহীৰ মেল দেৱযোনি খেল
মানুহে নেদেখা মুখ।"

নিজৰাৰ পাৰৰ ঠাই এডোখৰত আহত গছ এজোপাৰ তলত উপস্থিত হৈছিল—দুপৰাকী প্ৰকৃতি-জীয়াৰী 'বনকুঁৱৰী'। সিহঁতৰ খোপাত পিন্ধা বিবিধ ফুলৰ সৌৰভ বোকোচাত উৰি যুবাত অকস্মাৎ বতাহতেই অপাৰ্থিব কোনোবাই কৈ উঠিল—

"মৰম ভিখাৰী বিচাৰিছো দেৱী
প্ৰাণৰ অমিয়া মাধুৰী
মিচিকনি মাৰি হাঁহি দান দিলে
তয়ো প্ৰকৃতি কুঁৱৰী।"

আৰু এই উত্তৰতেই 'অথিৰ বায়ুৰ নোম শিয়ৰি উঠিল।" আৰু "কাৰণ নেদেখ অ-নন্দৰ চোৰে প্ৰাণীৰ প্ৰাণ বুৰাই পেলালে।" দুপৰীয়া স্নিগ্ধ মলয়াত হালি-জালি থকা বিৰিবিৰ গছ-লতাই কবিৰ কল্পনাত বন-কুঁৱৰীৰ সৃষ্টি কৰিলে। এইদৰে গছকনিত উৰি যোৱা দুবাৰ বনৰ পাতত লাগি থকা নিচেই সৰু নিয়ৰৰ টোপোলাটো সেই কল্পনাৰ স্বপনত ক্ৰমে মুকুতা-মণি, নিশাৰ সৰু পৰা তৰা, গুলানত নচা কোনোবা অশৰীৰী অপেশ্বৰীৰ চিগিবোৱা মণি, সেইবোৰ কি নাছিল। পুৱাৰ হেঙুলী বেলিৰ হিৰণ কিৰণত জিলিকি থকা এটোপ বিৰহ-অশ্ৰু ৰূপ ধৰি চিক্‌মিকাব লাগিছে। ৰাতিপুৱা ধুলনি সোমাই কবিয়ে এনে বিনন্দীয়া কল্পনা ৰাজ্যত বিহাৰ কৰি আছে—এনেতে কি হ'ল?—

"নিয়ৰ কণিৰে শেৱালি ফুল জপি-চাইছো ভাৱতে তাহি;
হায় কি বিষম পেলালে বায়ুৱে—জোকাৰি ফুলৰ পাহি।"

ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো বৰ্ণনাই পাঠকৰ মানস-চকুৰ আগত একোটি বিতোপন ছবি দাঙি ধৰে। আকৌ পুঁৱতি নিশাৰ জলকুঁৱৰীৰ ৰাজহংসৰ লগত কৰা জলকেলিৰ কথা পঢ়িলে চকুৰ আগতে সেইবোৰ দেখা যেন লাগে। এইদৰে অতি সামান্য বস্তুৰ মাজেদিয়ে কল্পনা-ৰথত উঠি কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ নতুন নতুন সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিছিল। অতীত গৌৰৱ আৰু নিপীড়িত নিম্নাধিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি জ্ঞাপন চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ এটি বৈশিষ্ট্য।

"To the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears."

বুলি ইংৰাজ কবিয়ে কৰৰ দৰে আগৰৱালা কবিয়ে কৈছে—

"পৰ্ব্বতে পাষাণে, অৰণ্যে-আকাশে বিমানে স্বৰ্গীয় বিভা;
কণ্, কণ্, কণ্ গ , পাত, লতা—আছিছে বাতৰি কিবা!"

মানৱ জীৱনৰ কুটিল আৰু জটিল সমস্যাবিলাকে যে আগৰৱালা দেৱৰ কবিতা-ৰ চাতে ভুমুকি মৰা নাছিল এনে নহয়। এক কথাত কবলৈ গলে 'প্ৰতিমা'ৰ অধিকাংশ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হৈছে মানৱ-জীৱনৰ উদ্দেশ্য বা জটিল সমস্যাসমূহ। আধ্যাত্মিকতাৰ বৰণ সনি কবিয়ে সেই সকলোবোৰতে একোটি অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য দিছে।—

"বিশ্বৰ গীতত ঝঙ্কাৰ উঠিছে
মিলোৱা তাৰেই সুৰ।
আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমস্বিতে
ওঙ্কাৰ ধ্বনিৰে পূৰ॥"

কবিয়ে বঢ়িয়াকৈ বুজিছে যে এই জগতত সুখ বা দুখ বুলি ছুটি বেলেগ বস্তু নাই। সুখ আৰু দুখ দুয়োটি বস্তু এডাল বটীয়াতে এনেভাৱে বটা আছে যে ইইতৰ ইডালৰপৰা সিডাল পৃথক কৰিব নোৱাৰি।

"সুখৰ দুখৰ মিলনৰ ৰেখ মাৰ গ'ল কোন দিনে?
দুখৰ লগতে সুখ ধৰ পৰে সুখ-দুখ কোনে চিনে।"

(বীণ-বৰাগী)

আমাৰ ডুৱৰা কবিয়েও কৈছে—

"হাহি আৰু চকুলোৰ মধুৰ মিলন;
এয়ে হায় মানৱ জীৱন।"

"Life is a medley between smiles and tears."

"ইহা কন্দা জগতৰ ৰীতি চিৰন্তন;
বিষাদত উলাহৰ গান;
পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ
নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান।" (আপোন সুৰ)

জগতত সুখ বাঞ্ছা নকৰা প্ৰাণী নাই; তথাপি সুখক কোনেও থেপি ধৰি এয়ে সুখ বুলি কব নোৱাৰে। আমাৰ কবিও সেইটো নজনা নহয়। তেওঁ সুখ বিচাৰিছে, কিন্তু তাক পোৱা নাই।—

"সুখ বোলে হেনো সংসাৰৰ সাৰ, ওলালো জোলোঙা লৈ;
সংসাৰখনৰ ভৰ'ৰে ভৰাৰে ঘূৰি খেদা খালোঁ গৈ।"
(বীণ-ব'ৰাগী)

জ্ঞানী কবি ওমৰেও কৈছে—

"ৰাজ সুখ আশে কোনোৱে বলিয়া
কোনোৱে বিচাৰে স্বৰগ সুখ;
ছাৰ পিছে পিছে লৰোঁতে সদায়
ইফালে নভৰে ঘৰত সুখ।"

কবি আগৰৱালাদেৱে বহিৰ্জগতৰ সকলো বস্তু পৰীক্ষা কৰিলে, কিন্তু ক'তো তেওঁ প্ৰকৃত সুখ নাপালে। তেওঁ অন্তৰ্জগতখন পৰীক্ষা কৰোঁতে লাগিলত তেওঁৰ আশা ফলৱতী হ'ল। তেওঁ তেতিয়া স্বীকাৰ কৰিলে— "হৃদয়ত দেখে মোৰ চিনাকি স্বৰগ" (হৃদয় স্বৰগ) আৰু—

'হিয়া'ৰ মাজেদি অনন্ত সুখৰ পথি আছে ৰাজবাট।
মনৰ বেহানি কিনি বিকি লই কৃত্ৰিম সংসাৰ হাট।।"

শঙ্কৰদেৱেও প্ৰায় তেনেকৈয়ে কৈছিল—

"মনতেসে আছে বটো চৈধ্য ভুৱন।।
মনে পাপ মনে পুণ্য মনেসে নৰক।
মনেসে কৰিছে ভেদ আপোন পৰক।। (অনাদি পাতন)

কাৰণে তেওঁৰ মনৰ মাজতেই সেই 'অনন্ত সুখ'ৰ আকৰ দেখিবলৈ পালে। সেই অন্তৰ্মুখী সুখৰ বেহানিকেই তেওঁ সঙ্গীতৰ সম্বল কৰি লৈ গাবলৈ ধৰিলে—

"সকলোকে কওঁ সুখৰ বাতৰি যাকে পাওঁ হাটে-বাটে।
কোন কোন বাবি হেৰ' ভাইহঁত যাঁপ-ব'বাগায়ে মাতে ॥"

এইদৰে কবিৰ মানস-কল্পিত সুখ বহির্জগতৰ সৌন্দর্য্যৰ লগত মিহলি হৈ এক বিৰাট সৌন্দর্য্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। কবিৰ এই অনুসন্ধিৎসা অন্তৰ্মুখী হৈছে বাবেই তেওঁ এই বিৰাট বিশ্বৰ বিপুল জনতাৰ মাজতো অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিছে—

"কিহেনো ভুলালে কিহৰ বাগীত ইমান বলিয়া হলোঁ।
মোক সামৰিব কোন লগৰীয়া মই যে অকলে বলোঁ ॥"

(জীৱনৰ দলি)

আকৌ— "জনপূর্ণ নির্জ্জনত কত লগৰীয়া
বিশ্ব সংসাৰত হায় অকলশৰীয়া।" (অকলশৰীয়া)

ইয়াৰ মূল কাৰণ এই যে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ ইন্দ্ৰিয়গোচৰ সুখ-সম্ভোগেইহে জগতৰ সাধাৰণ সকলো লোকৰে কাম্য সুখ। সন্ন্যাসীৰ দৰে ত্যাগ আৰু অন্তৰ্মুখী চিন্তাৰ মাজেদি সুখ পাবলৈ কেইজনে বিচাৰে? তেনে সুখৰ সন্ধানত নিজৰ চিন্তাক অন্তৰ্মুখী কৰি শান্তি বিচৰা কবিয়ে জনপূর্ণ সংসাৰত অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰাটো তেনেহে স্বাভাৱিক কথা। তেওঁৰ মনত সংসাৰখন "জনপূর্ণ নির্জ্জন"। তেওঁৰ কাৰণে প্ৰকৃতিও যেন ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি নির্ব্বিকাৰ—'ক'ৰ কোন কিবা হ'ল, চিন স্মৃতি পমি গ'ল, প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ৰ'ল।" তেনেকৈয়ে কবিৰ চিন্তাত ধৰ্মও মৰমৰ ৰূপান্তৰ বা নামান্তৰ মাত্ৰ—"মানুহৰ মৰম বুজিবা মানুহে, ধৰম যে মৰমতে।" আৰু,—"মানুহেই দেৱ মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেৱ"— এনে বাণীয়ে ভক্তকবি চণ্ডীদাসৰ 'সবাৰ উপৰে মানুহ সত্য, তাহাৰ উপৰে নাই" বাণীলৈ সোঁৱৰায়। এনেবোৰ বচনে কবিৰ মনোবৃত্তিৰ স্পষ্ট প্ৰতি-বিম্ব এটি দাঙি ধৰে।

আগৰৱালাদেৱৰ 'সন্ধিয়া' নামে এটি বিতোপন কবিতাও আছে। তাত তেখেতে সন্ধ্যা সময়কেই এজনী ছোৱালী বুলি ধৰি লৈ বর্ণনা কৰা যেন লাগে যদিও তেওঁৰ বেলেগ কেইবাটাও কবিতাক 'সন্ধিয়া' বিয়োগৰ মর্ম্মন্তুদ বর্ণনালৈ লক্ষ্য কৰি এনে মনে ধৰে যেন তেওঁৰ 'সন্ধিয়া' নামে হয়তো এজনী ছোৱালী আছিল আৰু তাইৰ অকাল বিয়োগত ব্যথিত হৈ কবিয়ে

এই বিষাদৰ কবিতাবোৰ লিখিছে। প্ৰকৃততে কবিৰ সখিয়া নামে ছোৱালী আছিল নে নাই তাক আমি নাজানো। সতিকে সখিয়াক কবিৰ মানস-কন্যা বুলি ধৰি ললে ভুল নহব। 'বিমুখ' কবিতাৰ—

"সংসাৰৰ ব'দে তাপে পমিয়েই গলি
নিচেই কুমলীয়া তই স্নেহৰ পুতলি!
বাৰীচুকে বিডিয়াই ভাই লগে লৈ
ধেমালিত মগ্ন তোক দেখিলে ভুৱায়
গহীন সংসাৰ, মাত মৰি থক হায়
কপট জীৱনে আই তোক ভুৱায়।"

আৰু 'দুগমীয়া শোক' কবিতাৰ—

"নেপাহৰো যেন আহ তোক
দিলো কত হায় পৰিতাপ শোক
এটি এটিকৈ যেন পাহৰা সকলোক।"

—আদি কেতবোৰ বৰ্ণনাৰ পৰা মন কৰি সখিয়া তেওঁৰ কন্যা আছিল বুলি নিশ্চিতকৈ অনুমান কৰিব পাৰি। আমাৰ কবিসকলৰ কবিতাবোৰৰ লগতে—সেই কবিতাবোৰ কোন সময়ত কি উপলক্ষে লিখা সেই কথাৰ স্পষ্ট ইংগিত অলপ থাকিলে পাঠকসকলৰ কাৰণে কবিতাৰ ৰসবোধ আৰু ৰস-গ্ৰহণত সুবিধা হয়; কাৰণ কবিতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি আৰু ৰস দান, সাঁথৰৰ দৰে বহস্য বা কৌতুহল সৃষ্টি নহয়।

ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য 'ৰোমাণ্টিক' কবিসকলৰ অন্যতম লক্ষণ। আগৰৱালাদেৱৰ কবিতা ৰেখাতো আমি নানা প্ৰকাৰ ছন্দৰ সমাবেশ দেখিবলৈ পাওঁক। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীকেই যদিও অসমীয়াৰ প্ৰথম 'চনেট' লিখক বুলি ধৰা হয় তথাপি প্ৰায় সমসাময়িক ভাবেই আগৰৱালাদেৱেও অনেক 'চনেট' লিখি কবিতাৰ সম্পদ চহকী কৰি গৈছে।

আগৰৱালাদেৱৰ সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পনা আন কবিতকৈ কিঞ্চিৎ পৃথক। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃতি অচল; তাত চঞ্চল সৌন্দৰ্য্য থাকৰ কাৰণে ফুটি উঠে আৰু খন্তেকৰ পিছতে অন্তৰ্ধান হয়। এনে চঞ্চল সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে কবিয়ে কোনো এক কাল্পনিক স্থায়ী সৌন্দৰ্য্যৰ সপোন দেখে আৰু তাতেই মুগ্ধ হৈ কবিতা লিখে। সেই সৌন্দৰ্য্যৰ মাদকতা ইমান প্ৰবল যে কবিয়ে তাৰ

সাধনাত নিজৰ জীৱন পৰ্য্যন্ত অৰ্পণ কৰে। আগৰৱালাদেৱে নিজেই কৈছে— “সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল”।

এই সৌন্দৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্য তাৰ পূৰ্ণ বিকাশত প্ৰকাশ নাপায়; ই প্ৰকাশ পায় অৰ্দ্ধ-বিকাশত। ফুলোঁ ফুলোঁ কৰা কুমলীয়া কলিটিত, লাজৰ ছিটিকনি পৰা সৰল মিচিকিয়া হাঁহিটিত যি সৌন্দৰ্য্য আছে, সম্পূৰ্ণকৈ ফুলি থকা ফুলটিত নাইবা মন খুলি খেক্-খেক্কৈ হঁহা হাঁহিটিত কেতিয়াও সেই সৌন্দৰ্য্য পোৱা নাযায়। এইদৰে শিশুৰ আধাফুটা মাত, দূৰণিৰ পৰা শুনা বাঁহীৰ বিণিকি বিণিকি সুৰ, হাঁহো নে কান্দো ভাৱত হোৱা চলচলীয়া চকু, চাওঁনে নাচাওঁকৈ চোৱা দৃষ্টি আদিয়েই জগতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ উৰাল।

সৌন্দৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰীগৰাকী ‘দেৱী নে মানৱী’ তাক কবিয়ে ঠিবাংকৈ কব পৰা নাই। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত কবলৈ গ’লে “ই অৰ্দ্ধেক মানবী, অৰ্দ্ধেক কল্পনা।”

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে, আবেগ আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য দুয়োৰে সমাবেশত আগৰৱালাদেৱে কবিতা ৰচিছে। কবিতাত তেওঁৰ উদ্দেশ্য সাংসাৰিক আলৈ-আহুকালত জুৰুলা হোৱা মানৱ মনত কবিতাৰ ভিতৰেদি কিঞ্চিৎ সুখ দান কৰা। ‘প্ৰতিমা’ আৰু ‘বীণ-বৰাগী’ দুয়োখনেই কবিৰ অনুভূতিময় অন্তৰৰ একোটি অধফুটা সুৰ। ‘জোনাকী’ কবিতাত তেওঁ ভাবে ইঙ্গিত দিছে—

> “ছায়াময়ী কবিতাৰ আভৰণে শোভে মানসী প্ৰতিমা
> তুমি লৈ সেই ধনৰ বীণ ৰখিছে মধুৰিমা।”

‘বীণ-বৰাগী’ত কবিৰ মনে মানুহৰ দুখ-দুৰ্গতি দেখি কান্দি উঠিছে।

> “হে প্ৰাণৰ বীণ, কি দেখিলেঁ আৰু কবলৈ লাগিছে বেয়া।
> দুখীয়াৰ দুখ, দুৰ্ব্বলীৰ শাস্তি দেখি ফাটি যায় হিয়া॥
> দেখিলোঁ কেনেনো নৰ সমাজত বিষম জঞ্জাল হায়।
> মানুহে মানুহে পৰস্পৰকৈ পৰ একেবি মৰমে নাই॥”

এইদৰে গোটেই ‘বীণ-বৰাগী’ খনকেই মানৱ সমাজৰ দাৰুণ দুখ-কষ্ট আৰু বিপুল বৈষম্য দৃষ্টিত উপজা কবি আগৰৱালাদেৱৰ এটি সহানুভূতিপূৰ্ণ কৰুণ ক্ৰন্দন বুলিব পাৰি। তেওঁৰ মতে মানৱ-সেৱা জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ পূজা। এই নৰনাৰায়ণ পূজাৰ দ্বাৰা মানুহে পৃথিৱীক স্বৰ্গতকৈও ওপৰলৈ তুলিব পাৰে।

"দেখিছোঁ পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক
মানুহৰ নিজাপি ঘৰ,
মানুহেই দেৱ এই জগতৰ
মানুহেই পৰাৎপৰ।"

—এইদৰে আমাৰ কবিয়ে ইংৰাজ কবি শেলীৰ দৰে এনে এখন সোণৰ সংসাৰৰ সপোন দেখিছে য'ত মান-অপমান, বেজাৰ-বিষাদ, অপায়-অমঙ্গল একো নাথাকিব আৰু য'ৰ স্নিগ্ধ শান্তিৰ মোহন তানত জগতৰ সকলো প্ৰাণীয়ে আনন্দত বুৰ মাৰিব—

"মান অপমান চোঁচাই যাওক পৃথিৱীৰ পৰা গুচি।
নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে কৰক সকলো শুচি॥
দুখ, লাজ, ভয় নাথাকিব আৰু নতুন জগৎ সিটো।
হেকৰা নীলৰ আনন্দৰ সুৰ বাজিব দিনে দিনটো॥
দুখ দূৰ কৰি জগৎ উদ্ধাৰ কৰাহে জগৎ স্বামী।
নীচ হৃদয়ৰ নীচ অহঙ্কাৰ হওক সবে অধোগামী॥"

তাহানিখন ইংৰাজ কবি শেলীয়েও গাইছিল—

"Where for me, and those I love
May a windless bower be built,
Far from passion, pain and guilt
In a dell mid lawny hills.........
All things in that sweet abode
With its own mild brotherhood."

—এনে এখন দুখ-শোকহীন জগতৰ ছবি কবিয়ে কল্পনা কৰিছে আৰু বাস্তৱ জীৱনতো তাক দেখিবলৈ হেপাঁহেৰে বাট চাইছে তেওঁ যেন প্ৰকৃতিৰ শুনিবলৈ পাইছে—

"বিশ্বৰ বীণত ঝঙ্কাৰ উঠিছে মিলোৱা তাতেই সুৰ,
আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমস্বিতে ওঙ্কাৰ ধ্বনিবে পূৰ।"

কবিসকলে এনেকুৱা এখন শান্তিপূৰ্ণ কাল্পনিক জগতৰ সপোনহে দেখিছিল, কিন্তু সত্যাগ্ৰহৰ মাজেদি শান্তিপূৰ্ণভাৱে এনে এখন শান্তিৰাজ্য স্থাপন কৰাটোৱেই আছিল মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ কৰ্মময় জীৱনৰ লক্ষ্য। মহামানৱৰ এ

কাৰ্য্যাৱলীলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে বোধকৰোঁ। আমাৰ কবি আগৰৱালাদেৱেও তেওঁৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' পুথিত লিখিছিল—

"নিঃকিন সেৱক মই নত কৰোঁ। শিৰ।
পুণ্যাত্মা মহাত্মা গান্ধী ভক্ত কৰ্ম্মবীৰ।।"

আগৰৱালাদেৱৰ 'বীণ-ব'ৰাগী'ত "উঠি হৃদয়ত লীণ হয় ক্ষণে দৰিদ্ৰৰ মনোৰথ" আদি কথাই সংস্কৃতৰ "উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে দৰিদ্ৰাণাং মনোৰথাঃ" কথাৰ প্ৰতিধ্বনি মনলৈ অনাৰ দৰে "কুকুৰে কামোৰে, ছৱালে দলিয়ায়, ক'তো নিমিলে সুখ"—বচনেও ব'ৰাগী গীতৰ সেই একে ধৰনৰ কথাৰ প্ৰতিধ্বনি সোঁৱৰাই দিয়ে। এনেবোৰ গুণৰ কাৰণে আগৰৱালাদেৱৰ কবিতা শিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত, নিৰক্ষৰ আদি সকলো লোকৰ দ্বাৰা সমানে সমাদৃত হৰ।

গুৱাহাটী, ১৯৩৮]

সাহিত্য-সেৱী নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ

"জন্মিলে মৰিব লাগে ৰীতি এই বন্ধা-ধৰা
একেৰাহে চলি আছে সৃষ্টি পাতনিৰে পৰা।"

কিন্তু যিসকলে নশ্বৰ জীৱনত সৎকৰ্মৰ মাজেদি অৱিনশ্বৰ কীৰ্ত্তি ৰাখি থৈ যাব পাৰে তেওঁলোকেই মৰ জগতত অমৰ নাম পায়। এই অমৰত্বও আকৌ দুই প্ৰকাৰৰ। কিছুমান লোক কোনো কোনো বিশেষ ঠাইত অমৰ হৈ থাকে, অন্য কিছুমান অমৰ হয় সমস্ত পৃথিৱীৰ জনগণৰ স্মৃতিত। ডাকপুৰুষ, লাচিত বৰফুকন, অনিতা গেৰিবল্ডি আদি প্ৰথম বিধৰ অমৰ লোক। বুদ্ধ, যীশুখৃষ্ট, মহম্মদ, মহাত্মা গান্ধী আদি দ্বিতীয় বিধৰ অমৰ পুৰুষ। দেশৰ হকে নিজৰ যথাসৰ্ব্বস্ব ত্যাগ কৰি দেশৰ কৰ্মৰ মাজেদি অমৰত্ব লাভ কৰি যোৱা স্বৰ্গীয় নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াও প্ৰথম বিধৰ এগৰাকী ক্ষণজন্মা অমৰ লোক। তেওঁ আজি ইহলোকত নাই যদিও তেওঁৰ ত্যাগৰ মহিমা আৰু অসামান্য স্বদেশ-হিতৈষণাই দেশবাসীক কৰ্ত্তব্য-বিমুখ নহবলৈ সততে প্ৰেৰণা যোগাই থাকিব।

ইংৰাজী ১৮৭৫ চনত (১৭৯৭ শকৰ ১৩ কাতি তাৰিখে) কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জন্ম হয় উত্তৰ গুৱাহাটীত। পিতৃ-মাতৃৰ তেখেত আছিল—দ্বিতীয় সন্তান। মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণ পোনতে ছপাই উলিওৱা স্বৰ্গীয় মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ ই-এ-চি ডাঙৰীয়া আছিল তেওঁৰ পিতৃ-পুৰুষ। নবীনচন্দ্ৰৰ ঘৰত মতা নাম আছিল নামু।

নবীনচন্দ্ৰই তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা পাচ কৰে ইংৰাজী ১৮৯২ চনত। তাৰ পিছত ক্ৰমে কলিকতাৰ চেণ্ট জেভিয়াৰ্চ কলেজৰ-পৰা এফ-এ, প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰপৰা বি-এ আৰু ৰিপণ কলেজৰপৰা বি-এল পৰীক্ষা পাচ কৰি তেওঁ গুৱাহাটীতে ১৮৯৯ চনৰ পৰা ১৯০৮ চনলৈ ওকালতি কৰিছিল। সেই বছৰতে তেওঁ কলিকতালৈ গৈ হাইকৰ্টত ওকালতি আৰম্ভ কৰি ১৯১৮ চনলৈ কলিকতাত আছিল। ১৯১৮ চনত তেওঁৰ মাতৃ-বিয়োগ ঘটে আৰু সংসাৰৰ লেঠাত পৰি তেওঁ গুৱাহাটীতে থাকিবলগীয়া

হয়। গুৱাহাটীত ওকালতি কৰি থাকোঁতেই তেওঁলৈ দেশ-মাতৃকাৰ আহ্বান পৰে। গুৱাহাটী আৰু কলিকতা দুয়ো ঠাইতে তেওঁ ওকালতিত যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল, কিন্তু দেশ-প্ৰাণ নবীনচন্দ্ৰই মাতৃৰ আহ্বানত নিজৰ সকলো স্বাৰ্থ বলি দি দেশৰ কামতে গা ঢালি দিলে। ১৯১৯ চনৰেপৰা দেশৰ হকে প্ৰাণ পনে খাটি ১৯৩৬ চনৰ ১৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে একষষ্ঠি বছৰ বয়সত তেওঁ চিৰশান্তি লাভ কৰে। দেশবাসীয়ে ত্যাগী নবীনচন্দ্ৰক কৰ্মবীৰ আখ্যাৰে বিভূষিত কৰিছিল।

বাল্য-কালত দেখাক দেখি প্ৰায় সকলো ছাত্ৰয়ে সাহিত্যিক বা কবি হবলৈ বুলি কবিতা লিখে বা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ যত্ন কৰি হাতত খৰ্গতি মাৰে। কিন্তু এই অনুৰাগ প্ৰায় ভাগৰে তপতীয়াতে মৰহি যায়। আলোচনীৰ পাতত গোটাচেৰেক প্ৰবন্ধ লিখিয়ে বহুতে চিৰকালৰ কাৰণে কলম দুই খোপ চাতত তোলে। একেবাহে যি সেই প্ৰেৰণা জীয়াই ৰাখিব পাৰে তেওঁহে প্ৰকৃত সাহিত্যিক।

ছাত্ৰ কালত বৰদলৈদেৱে তেজপুৰ হাইস্কুলত পঢ়িছিল আৰু 'ছাত্ৰ সাহিত্য-সভা'ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিল। ছাত্ৰ কালৰপৰাই তেওঁ সাহিত্য চৰ্চাত অনুৰাগ দেখুৱাইছিল। সেই সময়ৰ 'জোনাকী', 'বিজুলী', আদি কাকতত আজিও তেওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ পোৱা যায়। সেইবুলি কিন্তু অকল সেই প্ৰবন্ধবোৰেই বৰদলৈদেৱক সাহিত্যিকৰ আসনলৈ নিনিয়ে। তেওঁৰ মূল্যবান অভিভাষণকেইখন আৰু কৰ্ম-জীৱনত লিখা নাটক কেইখনেহে তেখেতক সাহিত্যিকৰ শাৰীত গণ্য কৰায়। 'গৃহলক্ষ্মী' নাট তাৰেই এখন। ই এখন সৰু সামাজিক নাটক। ইয়াক তেখেতে তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ সস্নেহ অনুৰোধত দুদিনৰ ভিতৰতে লিখি উলিয়ায় ইং ১৯১০ চনত। 'গৃহলক্ষ্মী'ত বৰদলৈদেৱে আধুনিক শিক্ষিত ডেকা হৰিচৰণে কেনেকৈ সাক্ষাৎ 'মূৰ্ত্তিমতী লক্ষ্মীস্বৰূপা, নিজৰ ভাৰ্য্যা গোলাপীক অৱহেলা কৰি বিমলা নামে এজনী চৰিত্ৰহীনা তিৰোতাৰ অবৈধ প্ৰণয়ত পৰে আৰু এদিনাখন মদৰ জালত মতলীয়া হৈ মানুহ এজনৰ মূৰ কোবাই ভাঙি দিয়াত গোচৰ হোৱাত পুলিচৰ হাতৰপৰা কেনেকৈ তেওঁৰ মাক আৰু নিজৰ সহধৰ্মিণী পত্নীয়ে তেওঁক অশেষ যত্নেৰে মোকলাই আনিলে তাৰেই এটি সুন্দৰ চিত্ৰ অঙ্কন আৰু হাতকবলৰ মাজেদি শাস্তি ধৰিছে। হিন্দু নাৰীৰ পতিব্ৰতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ সৈয়েই

তেওঁখেতে হৰিচৰণক মাকৰ মুখেৰে কোৱাইছে —"হতভাগ্য হিন্দুৰ দেশত যদি কিবা ভাল, কিবা পৱিত্ৰ, কিবা সুন্দৰ আছে তেন্তে সেয়ে হিন্দুৰ ধৰ্ম-নিষ্ঠা 'গৃহলক্ষ্মী'।" নাটখনৰো নাম সেই বাবেই 'গৃহলক্ষ্মী' দিয়া হয়। লিখকৰ মতে এই নাট লিখকে অঙ্কন কৰা এটা 'সামাজিক চিত্ৰ'হে।

গহীন-গম্ভীৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ ৰচনাত অ'ত-ত'ত ফুটি উঠা হাস্যৰস আৰু তাহানি বাঁহীত 'কেনাৰাম ঢোল' ব্যঙ্গনামত লিখা খুহটীয়া কথাবোৰ বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। 'বাটটোত শিলগুটিবিলাকে যেনেকৈহে দাঁত চেলাই পৰি আছে— তাৰ ওপৰত মানুহে খোজকে দিব নোৱাৰে।"** "বিদেশৰ-পৰা ঘৰলৈ গলে উদৰ দেৱতাৰ ওপৰত কেনে অত্যাচাৰ হয় লেখকৰ মনেৰে তাক পাঠকসকলকৰ ভিতৰৰ পৰাহে জানে। কাজেই পৃথাৰ উৎসৱ আৰু সামাজিক আৰু আৰ্থিক অত্যাচাৰ উপভোগ কৰাৰ লগে লগে এমাহমান উদৰ দেৱতাৰ অত্যাচাৰো— নীৰৱে সহি থাকিব লগাত পৰিছিল।" এনেবোৰ ৰচনাভঙ্গী বৰদলৈৰ লঘু-ৰচনাৰ নমুনা স্বৰূপ। ভাব-প্ৰৱণতা আৰু কৰ্তব্যত একাগ্ৰতা বৰদলৈদেৱৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য আছিল যদিও ধেমেলীয়া কথাও অনেক সময়ত তেওঁখেতৰ লেখনীত আৰু কথা-বতৰাত প্ৰকাশ পাইছিল।

'জয়মতী' নামৰ বৰদলৈদেৱৰে অন্য এখনি নাটক এসময়ত অসমৰ বিভিন্ন নাট্য-মঞ্চত অভিনীত হৈছিল বুলি শুনা যায়। এইখনি নাটক আৰু 'হাতামতাই' নামৰ আন এখনি গল্প পুথি হাতেলিখা অৱস্থাতে হেৰাই যায় হেনো।

'শ্ৰীকৃষ্ণলীলা' বৰদলৈদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি বিশিষ্ট দান। ইয়াক তেওঁ শ্ৰীহট্ট জেলত থাকোঁতে ১৯২১ চনত লিখে। এই পাঁচ-অঙ্কীয়া নাট-খনত লেখকে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ভগৱানৰ মাজত থকা নিবিড় সম্বন্ধটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰে। 'শ্ৰীকৃষ্ণলীলা'ৰ বাহিৰে চেক্সপীয়েৰৰ 'টেমিং অৱ্ দি শ্ৰু', 'কিং লিয়াৰ' আদি চাৰিখন নাটৰ ভাঙনি আৰু অন্য দুখন উপন্যাসো তেওঁখেতে লিখিছিল বুলি শুনা যায়। কিন্তু সেইবোৰ লিখা ছপা হোৱাৰ আগতেই পৰিয়ালত হৈ লোপ পালে। সেইমতে চালে বৰদলৈদেৱৰ অপ্ৰকাশিত আৰু অপহৃত ৰচনাৱলীৰ সংখ্যা আৰু পৰিমাণ প্ৰকাশিত বোৰতকৈ অনেক বেছি; কিন্তু সেইবোৰৰ দ্বাৰা তেওঁখেতৰ সাহিত্যিক খ্যাতি নিৰূপিত নহয়।

'শ্ৰীকৃষ্ণলীলা' সম্পৰ্কে তেওঁ নিজেই কৈছে "মোৰ ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰে এই কিতাপখনিত 'কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ং' এই ভাবটোকে ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।" কিতাপখনত সংস্কৃতীয়া শব্দৰ প্ৰচলন সৰহীয়া হৈছে যদিও নাটক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত এইখনো এখন লেখত লবা নাটক। এই নাটকত চৰিত্ৰ অঙ্কনতকৈও ৰস-সৃষ্টিৰ ফালেহে বেছিকৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছে।

বৰদলৈদেৱে 'অনিতা গেৰিবল্ডি' নামে আৰু এখনি পুস্তিকা লিখি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত তেওঁ ইটালিৰ স্বাধীনতাকামী উগ্ৰ সাহসী বীৰ গেৰিবল্ডিৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু চমু জীৱনী সংক্ষেপে অথচ প্ৰাঞ্জল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভাব-প্ৰৱণতা বৰদলৈ সাহিত্যৰ এটি আন্তৰিক-ভিত্তিক বিশেষত্ব। কি গদ্য, কি কবিতা, কি সঙ্গীত, কি প্ৰবন্ধ, এই সকলোবোৰতে বৰদলৈদেৱৰ মধুৰ ভাব আৰু মধুৰ ভাষা এই দুয়োটি বস্তুৰে এটি মোহন সমাবেশ আছে। প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিটো কথাই তেওঁৰ মহৎ আৰু পবিত্ৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিবিম্ব স্বৰূপ আছিল। অন্তৰত যিটো কথা তেওঁ প্ৰবলভাৱে অনুভৱ কৰিছিল তাকেহে মাথো স্বভাৱসুলভ আবেগময় ভাষাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছিল।

সঙ্গীতত তেওঁ আছিল নিজেই এগৰাকী সুন্দৰ গায়ক। শৈশৱৰ পৰাই সঙ্গীত তেওঁৰ সাধনাৰ সমগ্ৰী হৈ পৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ ৰচা প্ৰত্যেকটো সঙ্গীতেই আজি তেওঁৰ অসামান্য কবিত্ব শক্তি আৰু বিপুল চিন্তাশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। কলিকতাৰ পৰা কলেজীয়া জীৱন সাং কৰি ঘূৰি অহা সময়ত বিদায় সভাত তেওঁ নিজে ৰচনা কৰি আবেগময় সুৰত গোৱা — "আজি বছৰৰ শেষে, ভাৰতীয় বেশে, বিদায় মাগিছোঁ ভাই; বহু সুখ-দুখে, প্ৰীতিভৰা বুকে, মৰম চেনেহ পাই" গীতটোৱে সমস্ত্ৰোতাসকলক বন্দুৱাই দিছিল।

বৰদলৈবিৰচিত —

'শ্যাম বৰণীয়া, অসম আই দুনীয়া, ভাৰতৰ কুমলী জী;
তাঁৰ সন্তানকে তুমিলি তাদিলি আজি তোৰ বিলাই ঐ কি।"

গীত আজিও চিৰ নতুন, চিৰ সুন্দৰ হৈ আছে। দেশ-মাতৃৰ দুখ-দুৰ্গতিত ব্যথিত হোৱা দেশসেৱকৰ মৰ্ম বেদনা অন্তৰৰ চৰম বিকাশ ইয়াত উপলব্ধি

কৰা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও "আহা প্ৰাণ কানু, দেখা দিয়া ভাই, এবে প্ৰাণ যায়, বিৰহে কাতৰ তনু;" "ৰূপালী যমুনা জল, জোনাকৃত জ্যাবল", "এনে জোনোৱালী, সুধময়ী নিশা, বিৰহে দগধ তনু", "যমুনাৰে বালি জোনাকত ৰূপালী তাতে কেতেকীয়ে মাতে", "ডেকা গাভৰুৰ দল, বীৰ বীৰাঙ্গনাৰ দল, নতুন তেজেৰে ৰাঙলী ৰূপহী কৰাহি ধৰণীতল", 'আই ঐ চেনেহী জননী আই ঐ, কেনেকৈ পূজিম তোক'—ইত্যাদি অসমীয়া গীতো নবীন বৰদলৈৰে নিজৰ ৰচিত গীত। কাৰাৰুদ্ধ দেশসেৱকসকলৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰি নিজে তেখেতে গাইছিল—

নমো নমো সাধনা দীপ্ত
বীৰ কৰ্ম্মীৰ দল
নমো নমো যাৰ চৰণ পৰশে
পূত ধৰণী তল।
অত্যাচাৰৰ অসীম যাতনা
অকথ্য অপমান,
ক্ষুদ্ৰ মানৱৰ অসীম তাৰণা
তুচ্ছ কৰিলা জ্ঞান।
হাতত শিকিলি ভৰিত নিগড
কত বিনিদ্ৰ ৰাতি,
কাৰা ৰক্ষীৰ কতনা প্ৰহাৰ
ললা বীৰ বুৰ পাতি—ইত্যাদি।

এনেবোৰ গীতৰ ধ্বনিয়ে আজিও অসমীয়া লোকৰ কাণত মৌ বৰষি প্ৰাণত পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰে! বহুকাল পূৰ্ব্বেই 'জোনাকী'ত ওলোৱা তেওঁৰ 'শিশুৰ চাহি' নামৰ কবিতা পঢ়িলে তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা কোনে অস্বীকাৰ কৰিব?

বৰদলৈদেৱে যে অকল নিজেহে গভীৰ গৱেষণাপূৰ্ণ গল্প-প্ৰবন্ধাদি লিখিছিল এনে নহয়—পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰো দাৰ্শনিক তত্ত্ব আলোচনা কৰি সন্তোষ আৰু তৃপ্তি লভিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ ৰচিত—

"মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি,
সমস্ত মস্তকমণি নিজ ভকতৰ বৈশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।"

এই গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ কথাবাৰ কৃষ্ণভক্ত বৰদলৈদেৱে এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—"এই অমৰ কথা ফাকি লিখোঁতে স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলে পুষ্প-বৃষ্টি কৰিছিল নে নাই কব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰভাৱ যে আজি চাৰি শ বছৰে ঘৰবাৰী এৰি উদাসীন হৈ থকা কৈৱল্য ধৰ্ম আশ্ৰয়কাৰী বহুতৰ দুই চক্ষুৰ পৰা সুৰ-তৰঙ্গিনী মন্দাকিনীৰ ধাৰাৰ নিচিনা পৱিত্ৰ প্ৰেমাশ্ৰু বৰ্ষিত হৈছে—ই ধ্ৰুৱ। প্ৰেম-ৰাজ্যৰ ছবি ইয়াতকৈ ওখ নাই। মানুহে ধন-দৌলত, ৰাজ্য, সুখ আদি সকলো ভোগলালসা ত্যাগ কৰি যেতিয়া দেৱভাৱ পায় তেতিয়া মুক্তি আকাঙ্ক্ষা কৰে; কিন্তু যি প্ৰকৃত ভকত তেওঁ আকৌ তাকো আকাঙ্ক্ষা নকৰে। ভকতক মুক্তি নালাগে। প্ৰেমে মুক্তি নিবিচাৰে। প্ৰেম সদায় স্বাৰ্থপৰ, কিন্তু সেই স্বাৰ্থ হৈছে ত্যাগপূৰ্ণ। স্বাৰ্থ আৰু ত্যাগ এই দুই ফাকি কথা বিপৰীত অৰ্থবোধক। যেনেকৈ দুটি সমান্তৰাল ৰেখা অনন্তত মিলেগৈ সেইদৰে স্বাৰ্থ আৰু ত্যাগ মিল খালেই অনন্ত হাতৰ মুঠিত আহি পৰে। কিন্তু তাৰ বাবে প্ৰেম লাগে। ভগৱান আকৌ কেনে? সকলোৰে মূৰৰ মণি; সকলোৰে ওপৰত, তেখেত কাৰো বশ নহয়; কিন্তু ভকতৰ হলে বশ হয়। ভকত কোন তাকো তেওঁ ওপৰত কৈয়ে আহিছে। ধাৰ্মিকসকলে, শাস্ত্ৰজ্ঞসকলে, এই তথ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব, নাইবা ইয়াৰ ভাল-বেয়াটো নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব বা ইয়াৰ ভাল-বেয়াটো অন্ততঃ অনুমান কৰিব পাৰিব।"

বৰদলৈদেৱৰ দেশপ্ৰেম জাগ্ৰত প্ৰেৰণা স্বৰূপ আছিল আৰু জননী জন্মভূমিও আছিল তেওঁৰ কাৰণে মূৰ্তিমতী দেৱীস্বৰূপা। গুণৱান পুত্ৰই গভীৰ ধ্যানৰ মাজেদি যে জননী জন্মভূমিৰ মূৰ্তিমতী ৰূপ দেখা পাব পাৰে তাকে তেওঁ মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁ কৈছিল—"সুজলা, সুফলা, শস্যশ্যামলা মাতৃমূৰ্তি, ভক্তই তাক দেখা পায়। চিতোৰেশ্বৰীয়ে মহাৰাণা প্ৰতাপসিংহক দেখা দিছিল। ই কবিৰ কল্পনা নহয়। আজি ভাৰত-সন্তান শতধা বিছিন্ন; হিংসা, দ্বেষ, কপটতা আৰু কন্দলত জৰ্জৰিত। তেওঁলোকে মাতৃক উপযুক্তভাৱে আহ্বান কৰিব জনা নাই। সেই কাৰণেই মাতৃ-মূৰ্তিকো দেখিবলৈ পোৱা নাই।"

অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ১৯২৫ চনত বহা শিৱসাগৰ অধিৱেশনৰ হোতা স্বৰূপেও তেখেতে তেখেতৰ শুৱলা, ভাবপূৰ্ণ অভিভাষণখনিত সেই একেটি

ভাবকেই প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই কালডোখৰত চাৰিওফালে সভা-সমিতি হোৱাত চাৰিওফালে মুক্তি-যুদ্ধৰ তুমুল আস্ফালন মাথোন শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। সেই মুক্তিযুদ্ধৰ নেতা বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ছাত্ৰসকলৰ আহ্বান পাই ছাত্ৰসম্মিলনত গৈ সভাপতিৰ আসনৰপৰা যি অভিভাষণ দাঙি ধৰিছিল তাৰ প্ৰত্যেকটো কথাই ছাত্ৰসকলৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিছিল। তেখেতৰ সেই অভিভাষণ আবেগপূৰ্ণ সাহিত্য-ৰচনাৰ চানেকি স্বৰূপে সদায় উজ্জ্বল হৈ থাকিব। এঠাইত তেখেতে তেখেতৰ স্বভাৱ-সুলভ সুৰদী ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছিল—"মই মোৰ পতিতা হতভাগিনী জন্মভূমি আইক ভিন্ন একো নেভাবো। মনত পৰিবৰেপৰা ভাল পাওঁ মোৰ জন্মদাত্ৰী আইক; বৰ ভাল পাওঁ মোৰ দেশৰ সুনীল আকাশ, নিৰ্ম্মল বতাহ; বৰ ভাল পাওঁ মোৰ দেশৰ বুকুৰেদি বৈ যোৱা উদাৰ, বহল ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈখনক; বৰ উলাহেৰে, বৰ আনন্দেৰে চাই থাকোঁ মোৰ দেশৰ উত্তৰে দক্ষিণে থকা উন্নত-শিৰ, শ্যামল তৰু-লতাৰে ভৰা পৰ্ব্বতশ্ৰেণী। বৰ তৃপ্তি পাওঁ মোৰ দেশৰ কেতেকী, পতমাদৈ, কুলিৰ মাত শুনি, বৰ ৰং পাওঁ মোৰ দুখীয়া ভাই-ভনীসকলৰ সহজ-সৰল জীৱন দেখি। আটাইতকৈ ভাল পাওঁ মোৰ সাত-পুৰুষীয়া ভগা পঁজাটিক। মোৰ আই, বুঢ়ী আইয়ে ৰংকালি চোতালত পাটি পাৰি বিচনীৰে বিচি বিচি কত সাধুকথা কৈছিল। মই সাধুকথা শুনি অনিমেষ নেত্ৰে আকাশৰ লক্ষ লক্ষ তৰাৰ ফালে চাই আত্মহাৰা হৈ পৰিছোঁ। মোৰ জননী! তুমি যে মোৰ স্নেহশীল আইৰো জননী।

"শৰতৰ জোনাকে মোৰ দেশ সপোন ৰাজ্যত পৰিণত কৰে, বাৰিষাৰ ঝৰ্ ঝৰ্ বৰষুণৰ ধাৰে যে মোৰ দেশত কত বিৰহ-গাথা গাই যায়। বসন্তত যে মোৰ দেশ ৰূপ-ৰসে-গন্ধে-গীতে সমুজ্জ্বল হৈ উঠে। হেমন্তৰ শ্যামল ক্ষেত্ৰৰ মাজে মাজে পকা ধানে সোণালী বৰণ সানি থৈ দিয়ে, মোৰ হিয়াৰ মাজেদি কত সুখৰ ঢৌ খেলি যায়। এই হেন আইক কিমান ভাল পাওঁ ভাষাৰে ক'ব নোৱাৰোঁ। মোৰ দুখুনী জননী জন্মভূমি, তুমিয়ে মোৰ স্বৰ্গ, তুমিয়ে মোৰ মোক্ষ, তুমিয়ে মোৰ জগদ্ধাত্ৰী।

ভাৰতৰ সন্তানে তোমাৰ মাজেদি মূৰ্ত্ত ঈশ্বৰ-বাসনাৰ বিশ্বৰূপ দেখা পায়। এয়ে হিন্দুৰ কামনা। মুছলমান, খৃষ্টিয়ান বা আন সকলো তোমাৰ প্ৰেমত বদ্ধ। আজি মুছলমান ভাই এনে ধৰ্ম্ম হিচাপে তুৰ্কীৰ গৌৰৱত গৌৰৱান্বিত

হব পৰে, আজি খৃষ্টিয়ান ভায়ে প্ৰতীচ্যৰ খৃষ্টিয়ানবিলাকৰ উন্নতিত মহা সন্তোষ লভিব পাৰে, কিন্তু সমস্ত দিনৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত বহু দুখ, বহু মনোবেদনা, বহু বিফলতাৰ পিছত মুছলমান, খৃষ্টিয়ান ভায়ে ক্লান্ত দেহে ক্লান্ত মনে শান্তিৰ নিমিত্তে ক'লৈ যায় ? তেতিয়া তেওঁৰ ধ্যান কেৱল বাঁহে বেৰি থকা, খালেৰে ঘেৰা পঁজাটিৰ ফালেহে যায়। ঘৰত দুখুনী মাতৃয়ে মাটিৰ চাকি জলাই সন্তানটিৰ শুশ্ৰূষাৰ নিমিত্তে স্মিত মুখে অপেক্ষা কৰি আছে। ঘৰ পালে তেতিয়া সেই মহিমাময়ী জননীৰ দুখ-ক্লিষ্ট মুখত এটি আনন্দৰ, এটি আদৰৰ, এটি সহানুভূতিৰ জেউতি দেখা পোৱ, তেতিয়া ভাই অসমীয়া, খৃষ্টিয়ান, মুছলমান, সেই আইক মাদাৰ (mother) বা 'মাদাৰে মেহেৰবান' বুলিটো তিমান সুখ নোপোৱা। তেতিয়া মধুৰ 'আই' সম্বোধনটি যে হিয়াতলিৰ পৰা মুখ ভৰি ওলাই আহে।

"এই জন্মভূমিৰ গৰ্ভৰে ক্ষুদ্ৰ কুটীৰ এটিক পৱিত্ৰ মছজিদ পাতি তাতে খোদাতালাক অহৰ্নিশে উপাসনা কৰি, ভাই মুছলমান, তুমি কিয়ামতৰ দিনাখনৰ সেই পৰীক্ষালৈ তৈয়াৰ হোৱা ; ভাই খৃষ্টিয়ান, তুমি প্ৰভু যীশু খৃষ্টৰ বিশ্বজোৰা প্ৰেম অনুভৱ কৰা। কাজেই জন্মভূমি তোমাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাধন-ভূমি।"

ই সাহিত্যৰ সুন্দৰ সাজ-পাৰেৰে জকমকীয়া হৈ ওলাই অহা এজন মাতৃভক্তৰ প্ৰাণৰ কথা। ইয়েই প্ৰকৃত মানৱ-সাহিত্য। ইয়াৰ সত্য বিশ্ব-সত্য, ইয়াৰ অনুভূতি বিশ্ব অনুভূতি। কবিতাৰ সকলো সম্ভাৱো ইয়াতে আছে। এই পৱিত্ৰ স্বদেশ-প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ভাব-মন্দাকিনীৰ পূত ধাৰা বৰদলৈৰ ৰচিত সাহিত্যত ব্যক্ত হৈছে। বৰদলৈৰ ৰচনা কাব্যময়, আৱেগ-ময়, প্ৰাণময়। সেই আৱেগ নাট্যকাৰৰ আৱেগ নহয়, নিজৰ অন্তৰ ভেদ কৰি ওলোৱা প্ৰাণময় আৱেগ। বৰদলৈৰ ধাৰণা আছিল মানুহৰ হাতে কৰা কাম তেওঁৰ অন্তৰৰ পৰিদৃশ্যমান চিত্ৰ, অৰূপ চিন্তাৰ স্বৰূপ বিকাশ। সেয়েহে তেওঁ যি কৈছিল তাকে কামত পৰিণত কৰিছিল। অন্তৰ আৱেগত উপচি পৰিলে তেওঁ সৰু লৰাৰ দৰে কান্দি দিছিল আৰু মহৎ উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থক সদায় তুচ্ছ জ্ঞান কৰিছিল। একাগ্ৰ-পতীয়াভাৱে সাহিত্যতে লাগি থকা হলে বৰদলৈদেৱৰ লেখনী এদিন নহয় এদিন নিশ্চয় অগণ্য লেখনীৰূপে পৰিগণিত হ লহঁতেন। বৰদলৈ

অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বঙ্গলা তিনিও ভাষাতে সমানে পটু আছিল। "আসামে বাঙ্গাল খেদা আন্দোলন" নাম দি তেখেতে বঙ্গালী কাকতৰ বিৰূপ প্ৰচাৰৰ প্ৰতিবাদকল্পে যিবোৰ প্ৰবন্ধ বঙলা কাকতত লিখিছিল তাকে দেখি বঙালী কাকতবোৰেও মন্তব্য কৰিছিল যে অসমীয়া বৰদলৈ উপাধী নাথাকিলে লিখকৰ লেখা পঢ়ি কোনো লোকে তেওঁক বঙ্গীয় কোনো বিখ্যাত লেখক নহয় বুলি কব নোৱাৰিব।

ছিপাঝাৰ, ১৯১৯]

অসমীয়া সাহিত্যত ডাঃ হেম বৰুৱা

"বিহু থাকে মানে বিহুকে বিনাবি, বিহু গলে বিনাবি কাক" কথাষাৰ বিহু আহিব আৰু গুচি যাব বুলি খেদ আৰু ভয় কৰিছে বিহুৱাসকলে গায়। আচলতে বিহু গলেও বিহুগীতৰ প্ৰতিধ্বনি যে বহুত দিনলৈ চলিয়ে থাকে তাক বাউলা বিহুৱায়ো জানে—আনেও জানে। তেনেকৈয়ে সৃষ্টিৰ সকলো কাৰ্য্যয়ে এদিন কালৰ গৰ্ভত মাৰ যায়, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বা প্ৰতিধ্বনি মাথো বহু দিনলৈ চলি থাকে। মানৱ জীৱনৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। মানুহ জন্মে আৰু কালৰ কৰাল গ্ৰাসত সময় হলে পতিত হয়। তাৰ অন্যথা নহয়। কিন্তু, তেওঁৰ উজ্জল কাৰ্য্যাৱলীয়ে, ফুল মৰহি গলেও থকা ক্ষীণ সুঘ্ৰাণৰ দৰে—স্মৃতিত মিহলি হৈ তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱৰ মনত বহুদিনলৈ তৃপ্তি দি থাকে। ক'লা বেথাৰে সাহিত্যত বাদ্ধি থলে সেই কাৰ্য্যবোৰৰ উজ্জল স্মৃতিয়েই মৃতকৰ জীৱন-বন্তিৰ দৰে জ্বলি থাকি নৱাগতসকলক বাট দেখুৱায়। তাকে কৰিবলৈ হলে গুণৱন্তসকলৰ বিয়োগৰ কিছু দিনৰ ভিতৰতে সেইবোৰ চৰ্চ্চা কৰা উচিত, নহলে সাগৰ যাত্ৰীয়ে পাৰৰ ছবি দৃষ্টিৰ পৰা ক্ৰমাৎ হেৰুৱাৰ দৰে জীৱন্তসকলেও মৃতকৰ গুণাৱলী স্মৃতিৰ পৰা অনিচ্ছা সত্বেও মচিব লগীয়া হয়। সেয়েহে গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰৰ বৈঠকত ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বিয়োগৰ কথা উল্লেখ কৰি ন্যায়াধীশ হলীৰাম ডেকা ডাঙৰীযাই কৈছিল যে চকুৰ অতি ওচৰতে থকা বস্তু ভালকৈ দেখা নাযায়, আৰু বহুদূৰ আঁতৰত থকাবোৰো স্পষ্টকৈ মনিব নোৱাৰি। দূৰো নহয়, অতি ওচৰো নহয়, এনে ঠাইৰ পৰাহে বস্তু ভালকৈ দেখা যায়। ডাঃ হেম বৰুৱাকো আমি সদায় লগত থকাত ভালকৈ চাব নোৱাৰিছিলোঁ এতিয়া পাৰিম। অন্ততঃ সাহিত্য-বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ই তেনেই সঁচা। যিকোনো সাহিত্যিকৰে সাহিত্যিক হিচাপে মূল্য নিৰূপণ হয় তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বিষয়েও চৰ্চ্চা কৰিবৰ সময় এতিয়া আহিছে। ইতিপূৰ্বে তেওঁ আমাৰ সকলোৰে মাজত ইমান নিজৰ হৈ মিলি আছিল যে তেওঁক আমি এদিনো নিৰ্লিপ্তভাৱে (objectively)

ভালকৈ চাব নোৱাৰিছিলোঁ। তেওঁ বুলিয়েই নহয়, সকলো বিষয়ে, যাইকে উচ্চপদস্থ কৰ্মচাৰীৰ বিষয়ে তেনে মন্তব্য প্ৰযোজ্য।—এতিয়া ডাঃ হেম বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ কি দি গ'ল সেই বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলচ কৰা যাওক।

'ৰামধেনু', 'জয়ন্তী' আদি বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত ডাঃ হেম বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধাৱলীৰ অধিকাংশই যোৱা দহ বছৰৰ ভিতৰত প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ শেষ প্ৰবন্ধও বোধ হয় 'অসম বাণী'ত ওলোৱা 'গোপী বৰদলৈ থকা হলে আজি কি কৰিলেহেঁতেন'—টোৱেই! তেনে ধৰণৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ কিছুমান গোট খুৱাই ডাঃ হেম বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ জীৱিত কালতেই 'চপনায়া' (১৯৫৩), 'নৱগ্ৰহ'(১৯৫৩) আৰু 'মোৰ ঘৰখন' (১৯৫৫) এই তিনিখন গ্ৰন্থ দান দি গৈছে। অন্যে নহলেও এই তিনিখন পুথিয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা সম্পৰ্কে সাক্ষ্য দি থাকিব।

[২]

'নৱগ্ৰহ' গ্ৰন্থৰ পাতনি স্বৰূপে লিখকে যি বিবৰণ দাঙি ধৰিছে ইয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ পোনপটীয়া কৈফিয়ৎ। তাতেই তেওঁৰ মনৰ বল অ'ৰু জেদ বা সাহিত্য গঢ়িবলৈ কৰা সংকল্প স্পষ্ট হৈ উঠিছে' নাৰীৰ উত্তেজনা নতুবা অৱজ্ঞাত ওপজা মনৰ জেদ এই দুটা বা দুটাৰ যি কোনো এটা কাৰণ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ মূল বস্তু বুলি সমালোচক অধ্যাপক ছেইনচবাৰীয়ে কৈ গৈছে। 'নৱগ্ৰহ' গ্ৰন্থৰ পাতনিয়ে ডাঃ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো কাৰণ কি ভাৱে প্ৰযোজ্য হৈছে তাৰ অস্পষ্ট ধাৰণা দিয়ে। ঘটনাটো লিখকৰ নিজৰ ভাষাতে কোৱা যাওক।—"মোৰ এক্কো জগৰ নাই; দেওবাৰে আবেলি মাত লগে'ৱাৰ চলেৰে মাইচানাইজৰ ঘৰত চাহ একাটি খাবলৈ গৈছিলোঁ। তাত গৈ দেখোঁ—মুকুল সংঘৰ বিৰাট আয়োজন। প্ৰথা অনুসৰি নতুন অভ্যাগতক আহ্বান জনোৱাত সভাপতিৰ আসন গ্ৰহণ কৰি বহি পৰিলোঁ। কথা শুনিলোঁ, ৰচনা পাঠ শুনিলে, শুনি মোহ গলোঁ। এই দুৰ্ব্বল অৱস্থাত সুধি পেলালোঁ, 'দেউতাসকল, মোৰো সভ্য হবৰ মন গৈছে, সভ্য হবলৈ কি গুণৰ আৱশ্যক জানিব পাৰোনে?' স্থায়ী সভাপতি ডাঃ বৰুৱাই বুজাই দিলে—অসমীয়াত প্ৰবন্ধ

লিখি পাঠ কৰিব লাগে। এজনে পেংলাই কৰি উজান দিলে—'ইমান দিনে প্ৰেক্ষপচন লেখাৰ পাচত এতিয়া আপুনি কি অসমীয়া লিখিব, আপোনাক এনেয়ে সভ্য কৰা যাব।" পেংলাই কৰিয়েই নেৰিলে, মোক কৃপাৰ পাত্ৰও কৰিব খুজিলে। মোৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। সভ্য হলোঁ, সংকল্প কৰিলোঁ—"অসমীয়াত তোমাতকৈ ভাল প্ৰবন্ধ লিখি তোমাক শুনাই তোমাৰ পৰাই শলাগ লম।"—এয়ে ডা: হেম বৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি। অৱশ্যে সাহিত্য একে দিনাই আকাশত পৰীয়া তৰা বা ধূমকেতু ওলোৱাৰ দৰে মনৰ পৰা ওলোৱা বস্তু নহয়। ই স্মৃতিত সজীৱ হৈ থকা অনুভূতিৰ সোঁৱৰণ অথবা জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞানৰ মাজেদি আহৰণ কৰা সত্যৰ প্ৰকাশ। ডাক্তৰ হেমবৰুৱাই স্মৃতিৰ আৰু জ্ঞানৰ দুয়ো-প্ৰকাৰ সাহিত্যত হাত দিছিল। 'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'—এই দুয়োখন প্ৰথম বিধৰ সাহিত্য, আৰু 'নৱগ্ৰহ' দ্বিতীয় বিধৰ সাহিত্য। 'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'ৰ অনেক অংশ হুবহু ডা: হেম বৰুৱাৰ আত্মজীৱনী বুলিয়ে ধৰিব পাৰি। কিন্তু আত্মশ্লাঘা বা আত্ম-গৌৰব প্ৰকাশৰ কোনো প্ৰকাৰ উদ্দেশ্য বা চেষ্টা তাত নাই। বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিতাই দুয়োখন কিতাপৰ বাস্তৱ ঘটনাৱলীকো গল্পৰ বহণ আৰু আকৰ্ষণীয়তা দান কৰিছে। অন্য বিধৰখন অৰ্থাৎ 'নৱগ্ৰহ' ছটা বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। লিখাৰ কালো ১৯৫০ ৰ পৰা ১৯৫৩ৰ ভিতৰতে। ফাটেক আৰু ফাটেকিয়াল (১৯৫), জন্ম নিৰোধ (১৯৫০), চালুকীয়া দুৰ্বৃত্ত (১৯৫১), মানুহৰ মন (১৯৫১), সপোন (১৯৫১) আহুদি (১৯৫২), প্ৰায়শ্চিত্ত (১৯৫২), কাল (১৯৫২) আৰু এটম্-প্ৰতিভা (১৯৫৩) এই নটা প্ৰবন্ধই 'নৱগ্ৰহ'ত চালি ধৰিছে।

[৩]

লেখকৰ জীৱনৰ স্মৃতিসিক্ত দুয়োখন পুস্তকৰ ('চাকনৈয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰ'খনৰ) ভাষাও ঘৰুৱা ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ভাষ। এই ভাষা বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ গ্ৰন্থ 'নৱগ্ৰহ'ৰ ভাষাতকৈ বহু পৰিমাণে পৃথক। 'নৱগ্ৰহ'ৰ ভাষা লেখকে ইচ্ছা কৰিয়েই পৃথক কৰিছিল; কিয় কৰিছিল তাৰো কৈফিয়ৎ তেওঁ গ্ৰন্থৰ পাতনিত এইদৰে দি থৈছে—"বিজ্ঞানৰ ভাষা কৃষ্টি জগতৰ ভাষা, কাৰো স্বকীয়া ভাষা নহয়। অসমীয়াত বিজ্ঞান চৰ্চা কৰিলে সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব, তেহে বুজিব, কদাৎ নহব। আমাৰ ভাষাৰ পৰিসৰ

বঢ়াই বিজ্ঞানৰ বিশ্বভাষা ভৰাবলৈ ঠাই কৰিব লাগিব, কৰিম। ইংৰাজী, লেটিন, গ্ৰীক শব্দ ভৰাম, সকলো ক্ষেত্ৰত তৰ্জমা নকৰোঁ, কাৰণ দেখা যায় তৰ্জমাৰ ভাষা আৰুশুক নহব – নহলে মানুহে বুজে। এটম্ আজিকালি সকলোৱে বুজে। 'পৰমাণু'ৰ বৈদিক ভাষ্য আৱশ্যক।"

বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধাৱলীতো ডাঃ হেম বৰুৱাৰ স্পষ্টবাদিতা আৰু নিজস্ব অভিমত ঠাইবিশেষে প্ৰকট হৈ উঠিছে। স্পষ্টবাদিতা আৰু সাহস ডাঃ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ দুপদ মূল্যবান অলঙ্কাৰ আছিল। ফাটেক আৰু ফাটেকিয়াল প্ৰবন্ধত তেওঁ সুন্দৰকৈ ফহিয়াই দেখুৱাইছে যে আজি-কালিৰ ফাটেকত দোষীক দণ্ড দিয়া হয়, কিন্তু অনুশোচনাৰ সুবিধা দিয়া নহয়। আজিকালি ফাটেকৰ ভিতৰত থাকি—"আপোনাৰ ভাব হব যে মই একো দোষ কৰা নাই। মানুহটোক মৰা ঠিকেই হৈছে, পিছে অলপ ভুল হ'ল, কোনেও নজনাকৈ মাৰিব লাগিছিল।

..... আৰু ধৰক মণিৰামে থাবলৈ নাপাই এচৰ-চুবুৰীয়াৰ ঘৰৰপৰা এটা ঘটি চুৰ কৰি ধৰা পৰি দুমাহ ফাটেক খালে। সেই দুমাহৰ ভিতৰতে শিকি-বুজি ওলাই আহি আকৌ চুৰ কৰোঁতে গিৰিহঁতৰ ডিঙিত ঘাপ মাৰি হত্যাকাৰী পলাই সাৰিল। কাৰণ শিকি আহিছে– চুৰ কৰা দোষ নহয়, ধৰা পৰা দোষ।"

"জন্ম নিৰোধ প্ৰবন্ধতো ডাঃ বৰুৱাই নিজৰ অভিমত স্পষ্টভাৱে দাঙি ধৰিছে। সেই বিষয়ে তেওঁৰ মূঠ কথা—

১। খোৱা বস্তুৰ অভাৱত জন্ম-নিৰোধ অসাধ সমাজত নালাগে, কোনো সমাজতে নচলে। সকলো সময়তে খোৱা বস্তুৰ অনুকূল হলে বেছি উপাৰ্জন কৰাৰ বিধান আছে। এই উপাৰ্জন কৰিবলৈ কৰ্মক্ষম মানুহ লাগে। ভাতৰ সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ সকলো থাপৰে মানুহক কৰ্মক্ষম কৰাহে আৱশ্যক।

২। সমাজত ধেনা বা বিকাৰগ্ৰস্ত লোকৰ যাতে জন্ম হব নোৱাৰে তাৰ বাবে জন্ম-নিৰোধ বিজ্ঞানসন্মত। এনে এখন সংসদী আইন জাৰি হব লাগে যে বিবাহোপযোগী দৰা-কইনাৰ স্বাস্থ্য পৰীক্ষাত নিখুঁত পালেহে বিবাহৰ ব্যৱস্থা থাকিব লাগে। এনে স্থলতো দৰকাৰ হলে জন্ম-নিৰোধ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।

৩। এই নিৰোধ সংযমেৰে কৰিবলৈ উপদেশ দিয়া বৃথা। অস্ত্ৰ-চিকিৎসাই একমাত্ৰ উপায়। ইয়াত কোনো ৰকম স্বাস্থ্যহানিৰ ভয় নাই, শৰীৰৰ সকলো প্ৰক্ৰিয়া স্বাভাৱিক থাকে। ইত্যাদি।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ মতবোৰৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একমত হোৱা লোক কম ওলাব পাৰে। তথাপি তেওঁ নিজৰ বিশ্বাস আৰু অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান প্ৰকাশ কৰাত ক'তো দ্বিধা বা কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। প্ৰত্যেকটো বিষয়তে লেখকৰ নিজস্ব দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু বিশ্বাসৰ অকুণ্ঠ প্ৰকাশ 'নৱগ্ৰহ'ৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। মাজে মাজে 'ভাল মানুহৰ ঘৰৰ ল'ৰাই এনে কাম কৰিব নোৱাৰে', দহজনে পকালে মেধিও চোৰ', 'শগুণৰ শাপত বুঢ়া গৰু নমৰে', 'সপোনত হাঁহিলেও দিঠকত কান্দিব লাগে' - এনেবোৰ বচনে লিখকৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীক সূক্ষ্ম-দৰ্শী সাহিত্যিকৰ মনোহাৰী বচন ভঙ্গীৰ লগত সাঙুৰি দি দুয়োৰো অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটাইছে।

ৰিপুবোৰৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দিওঁতে ডাঃ বৰুৱাই কাম, ক্ৰোধাদি ৰিপুবোৰ যে সদায় সকলো সময়ত মানুহৰ শত্ৰু নহয়, বেয়া কৰাৰ সন্দেহতহে সিহঁতক ৰিপু বোলা হয়—তেওঁ সেই বিষয়ে আলচ কৰি কয়—"সাধাৰণ চলিত এই ৰিপু কেইটাই শত্ৰু পালিবলৈ সাহ নাপায়, ডৰিত থাকি মানুহৰ জীৱনৰ যোগান যোগায়, ভালত ভাল, তেতিয়া ভইয়ে ভই, মহয়ে মই।" ডাঃ বৰুৱাৰ মতে বৰ্ত্তমানে মনুসংহিতাৰ ঠাইত Criminal Procedure Code হৈছে আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত হয় Penal Codeৰ বিধান মতে। আধুনিক শাস্ত্ৰত পাপ হ'ল crime, প্ৰায়চিত্তৰ তপস্যা—punishment।

'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'—এই দুয়োখন গ্ৰন্থতে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ ঘটনাৱলীৰ মনোগ্ৰাহী সমাৱেশ ঘটিছে। নিজৰ জীৱনৰ ঘটনা একোটা বৰ্ণাবলৈ যাওঁতে লেখকে মৃত অতীতৰ বিস্মৃত সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু লোকাচাৰৰ চিত্ৰ বিতোপনভাৱে ফুটাই তুলিছে। সেয়েহে প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধই সত্য ঘটনাৰ সম্যক বৰ্ণনা হৈও ৰোমাঞ্চ বা গল্পৰ দৰে আকৰ্ষণীয় হৈ আছে। প্ৰিন্সিপাল হেম বৰুৱাৰ ভাষাত এইবোৰৰ "প্ৰায়বোৰতেই ক্ৰমাৎ কালৰ গৰাহত উৰলি যোৱা অসমৰ ৰাজহাড়-স্বৰূপ মৌলিক জীৱনৰ খণ্ড ছবি উঠৈদনী হৈ আছে।"

'চপনীয়া'ৰ চিলাঞ্চাটিৰ পাতচলা আৰু 'মোৰ ঘৰখন'ৰ জীৱন নিৰ্ব্বাহৰ নজুলি আদি প্ৰবন্ধই চল্লিশ পঞ্চাশ বছৰ পূৰ্ব্বৰ অসমীয়া পঢ়াশালি আৰু গাঁৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ খণ্ড-চিত্ৰ একোটা দাঙি ধৰে। লিখকে পুৰণিৰ বৰ্ণনা দিওঁতে আধুনিক ভাৱেৰে চাই তাৰ ওপৰত মাজে মাজে টীকা-টিপ্পনী দিদিয়াকৈ

থকা নাই। আগৰ "কাঁহৰ বাচন যি আছে আজি আপুনি তাক ব্যৱহাৰ নকৰি ড্ৰইং ৰুমত সজায় থয়", "পাতচলা স্কুল কিয় বোলে? পাত-কলপাত লেখিব লাগে দেখি পাতচলা বোলে। আজি চিলাখাঁটিৰ পাত-চলাত পাত নচলে—তুলাপাত চলে।" ইত্যাদি। আকৌ দুই বিন্দু নামৰ প্ৰবন্ধত ('মোৰ ঘৰখন'ৰ ৬৪ পৃষ্ঠাত) আছে—"প্ৰত্যেক মানুহেই জীৱনত এটা ভ্ৰান্তি পোষণ কৰে; ময়ো কৰোঁ। মোৰ এটা ধাৰণা হয় আমাৰ বাল্য-জীৱনৰ কালচোৱা বৰ ভাল আছিল: আজিকালিৰ লৰাইত বৰ দুৰ্কপলীয়া—আমি পোৱা সুখৰ পৰা বঞ্চিত। আমাৰ দিনৰ স্কুলবোৰ ভাল আছিল—মাষ্টৰসকল পণ্ডিত মানুহ আছিল—আজিকালিৰ স্কুলবোৰ বেয়া হ'ল। এনেবোৰ সমনীয়াৰ সৈতে, মযে নহয়, মোৰ নিচিনা মানুহে সকলো দেশতে সকলো সমাজতে আলোচনা কৰি আত্ম-গৌৰৱ কৰে; তাকে সুন্দৰকৈ চালে আচল কথাটো ওলাই পৰে—মই ভাল—বাকীবোৰ মোতকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ।" আকৌ 'মোৰ ঘৰখন'ৰ দেৱালয় শিতানৰ প্ৰবন্ধত ১১৯ পৃষ্ঠাত তেওঁ কৈছে—"কিছুমান ঐতিহাসিকে নাগশঙ্কৰ মন্দিৰ নাগ শঙ্কৰ নামে ৰজা এজনে স্থাপন কৰা বুলি মিছাই বটি ফুৰে, যেন তেওঁ নিজে দেখি আছিছে।" ইত্যাদি।

'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন' ভালকৈ মন দি পঢ়িলে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ জীৱনৰ মূল কথাবোৰ আমি সহজেই চন-তাৰিখসহ জানিবলৈ সক্ষম হওঁ-হক। যেনে, পিচ চন্দ্ৰৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এটি উজ্জ্বল চৰিত্ৰ অংকন কৰিয়ে থকা নাই লগে লগে নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীবো এটি স্পষ্ট আভাস দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—"আমি ১৯১০ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম মেট্ৰিকুলেশ্যন দিওঁ। আজিকালিৰ দৰে সেই সময়তো পৰীক্ষাৰ্থীয়ে পৰীক্ষা দি থিয়েটাৰ কৰে।" (২৮ পৃঃ 'মোৰ ঘৰখন')। আকৌ "১৯১০ চনত কলেজত নাম লেখিবলৈ বুলি হোষ্টেলত সোমালোঁহি। সেই সময়ত হোষ্টেলৰ ঘৰ মাত্ৰ এটা।" (৪৮ পৃঃ 'চপনীয়া')। আকৌ "ডাক্তৰি পাছ কৰি আহি আকৌ ১৯১৮ চনত উজানবজাৰত (চন্দ্ৰৰ লগত) লগ হওঁ।" (৩০ পৃঃ 'মোৰ ঘৰখন')। এইদৰে লেখকে যে ডাক্তৰী কামত প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ শেষভাগত নানা দেশত ভ্ৰমণ কৰিছিল—তেওঁ যে তামিল ভাষাও কিছু জানিছিল ইত্যাদি কথা তেওঁৰ কিতাপ-

বোৰ পঢ়িলে সহজে জনা যায়। তেওঁৰ বৰ্ণনাত চন-তাৰিখ আছে যদিও সেইবোৰ আমনিজনক সংখ্যা নহৈ আঙঠিৰ বাখৰৰ দৰে আকৰ্ষণীয় সামগ্ৰীহে হৈ পৰিছে।

ডা° হেম বৰুৱাৰ বৰ্ণনাত প্ৰাঞ্জলতা আছে, উত্তেজনা নাই; সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ পৰিচয় আছে, বিৰক্তি সৃষ্টি নাই; মাজে মাজে ঘটনাৰ মাজেদি ফুটি উঠা হাস্যৰস আছে, তাত কিন্তু চপলতা নাই। নিজৰ জীৱনৰ স্মৃতিপূৰ্ণ গহীন বৰ্ণনাই লেখক যে বয়সত বুজন তাৰ উমান দিয়ে। অকল সেয়ে নহয়, বৈজ্ঞানিক চিকিৎসক হৈও তেওঁ যে সংস্কৃত শাস্ত্ৰতো ব্যুৎপত্তি লভিবলৈ যথেষ্ট প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰ সাক্ষী প্ৰবন্ধৰ মাজে মাজে থকা সংস্কৃত শ্লোকৰ উল্লেখ বা উদ্ধৃতি আৰু উপনিষদাদি গ্ৰন্থৰ উক্তিবোৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'চপনীয়া'ৰ ন-পমুৱা গাওঁখনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ কৈছে—"ফাগুনমহীয়া দূৰৈৰ পৰা গাওঁখন যথা কপ্যাসম্।" নিজে তাকে ভাঙি কৈছে—'ছান্দোগ্য উপনিষদত ইয়াৰ জোখৰ এটা উপমা আছে: সূৰ্য্যমণ্ডল আভ্যন্তৰিণ হিৰণ্য পুৰুষৰ চকুযোৰৰ শোভা বৰ্ণাই কোৱা হৈছে পদুমফুলৰ নিচিনা, যি পদুমফুল বান্দৰৰ পাছফালৰ দৰে ৰঙা; তস্য যথা কপ্যাসং পুণ্ডৰীকমেৱ অক্ষিণী।" (১২৯ পৃঃ 'চপনীয়া')। তেনেকৈয়ে 'চপনীয়া' গ্ৰন্থৰে ৮৯ পৃষ্ঠাত ঘুৰঘুৰী' প্ৰবন্ধত ধপাত খোৱাৰ আনন্দৰ তুলনা "মধুবাতা ঋতায়তে"; 'মোৰ ঘৰখন'ৰ ১৪০ পৃঃত পূৰ্ণব্ৰহ্মৰ কথা উল্লেখ কৰি কোৱা—

"ওঁ পূৰ্ণমদঃ পূৰ্ণামিদং পূৰ্ণাৎ পূৰ্ণম্ উদিচ্যতে; পূৰ্ণস্য, পূৰ্ণমাদায় পূৰ্ণমেৱাবশিষ্যতে"— শ্লোক উল্লেখ-যোগ্য।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ ৰচনাত হাস্যৰসৰ গহীন গতি। 'চপনীয়া'ৰ বাপি-গিৰিংৰাৰী, ঘুৰঘুৰী, পোকেখোৱা দাঁত আদিত আৰু 'মোৰ ঘৰখন'ৰ বাট চ'ৰা, পিট চন্দ্ৰ, বিংলেঙনি, ছুড্মাৰ্চন চাহাব, বেনেট আদি প্ৰবন্ধবোৰত হাস্যৰস প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। সাধাৰণতে অৱস্থা বা কাৰ্য্যৰ বিপৰীত অৱস্থা দেখুৱায়ে এনে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। 'লেবৰেটৰী এচিষ্টেন্ট' হংসৰ 'স্মকিং এপাৰেটাচ' ঘুৰঘুৰী হোকাৰ—ৰসায়নৰ অধ্যাপক ডাঃ থমচনৰ সম্মুখত কৰা 'ডেমনষ্ট্ৰেচন'—তাৰে এটি উদাহৰণ।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ ভাষাৰ এটি ছুকীয়া ঢং আছিল। কেতিয়াবা ঘৰুৱা নিভাঁজ অসমীয়া, কেতিয়াবা ইংৰাজী মিহলোৱা কথা আৰু অন্য কেতিয়াবা

সংস্কৃতগন্ধী শব্দ তেওঁ প্ৰচুৰভাৱেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল, কিন্তু সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰত ক'তো যেন একো খোকোজা লগা নাই, অনৰ্গল, অবিৰাম চলি আছে।

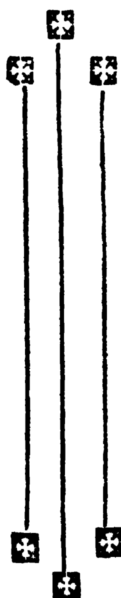
—বুকুত কাপোৰ লোৱা দিনৰে পৰা; আইট অ' জেং খৰি লোৰোং গৈ আছ্; উঠঙা উঠঙি চৰিত্ৰৰ থালবাময়বোৰ খাপ খাই যোৱা; বিচাৰি চলোপাত কৰা; নীচ লোকে উচ্ পদ পাই—টকাকৈ পাগ মাৰি ঘূৰি ঘূৰি চায়; my body how how do I হে know; সেন্দুৰীয়া আম দেখিবলৈহে ভাল কিন্তু পকিলে টেঙা; চুণখোৱা জেঠি; বেকাইদাত পোৱা; বিগত যৌৱন; আধিয়ৈ; মনৰ বলে গাৰ বল শুহি নিয়া;—এনে ধৰণৰ বচন আৰু খণ্ডবাক্যবোৰে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ হাতত ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে "যথাপ্ৰদেশং বিনিবিশিতেন" হৈ ভাষাক ৰঞ্জিত কৰি তুলিছিল।

বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ গ্ৰন্থ হিচাপে 'নৱগ্ৰহ' অসমীয়াত দিনৰে একপ্ৰকাৰ নতুন পৰ্য্যায়ৰ পুস্তক, অতীতৰ দেশাচাৰ আৰু কাৰ্য্যকলাপক জীৱন-স্মৃতিৰে সিক্ত কৰি জীপাই তোলা সাহিত্য হিচাপে 'মোৰ ঘৰখন' আৰু 'চপনীয়া'ও সেইদৰে অভিনৱ গ্ৰন্থ। জাতীয় জীৱনৰ ওপৰত পৰা কালৰ আঁচোৰবোৰৰ উমান পাবলৈ হলে এনেকুৱা গ্ৰন্থ সাহিত্যত অপৰিহাৰ্য্য। এইদৰে দেখা যায় আলোচনীৰ পাতত থকা অন্যান্য প্ৰবন্ধবোৰৰ কথা এৰি দিলেও —ওপৰত আলোচনা কৰা পুথি তিনিখনেই ডাঃ হেম বৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী কৃতী সেৱক বুলি সদা-সৰ্ব্বদা সাক্ষ্য দি থাকিব।

গুৱাহাটী, ১৯৫৮

সাহিত্য-জীৱন

(কথাশিল্পী হলীৰাম ডেকা, বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী
আৰু 'শেৱালি'ৰ কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ)



শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

Life sketches and literary pursuits of late Shri Holiram Deka, Shri Raghunath Chaudhary and late Shri Ratnakanta Barkakati, written by Shri Atul Chandra Barua M.A.. A.C.S. and published by Shri Ratna Dutta, New Book Stall, Gauhati, with the financial assistance of the Govt. of Assam.

মূল্য তিনি টকা

প্ৰথম তাঙৰণ—১৯৬৫

প্ৰকাশক
নিউ বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী

মুদ্ৰক
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নৱজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট,
কলিকতা-৬

উছর্গা

ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত

পাতনি

অভিজ্ঞতা সকলো সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাৰ ভেটি স্বৰূপ। অধিক কি, কল্পনা কৰিবলৈ নাইবা সপোন দেখিবলৈ হলেও বাস্তৱ-জ্ঞান বা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন হয়। কল্পনাকেই প্ৰাধান্য দি যদিও কোৱা হৈছে—'কবিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাঞ্ছিত', তথাপি সেই উৰণীয়া কল্পনাৰো এটা যুৰ বন্ধা থাকে অভিজ্ঞতা বা প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ শকত খুটি এটাত। অসংযত কল্পনা বা বাস্তৱৰ যথাস্থিত প্ৰতিচ্ছবি সাহিত্য বা আৰ্ট হব নোৱাৰে। সাহিত্য জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ৰসময় প্ৰকাশ। সেই দেখি কোনো লেখক বা কবিৰ সাহিত্য বা কবিতা সম্যকভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে তেওঁৰ জীৱনৰ বিষয়ে কিছু নহয় কিছু জ্ঞান অৰ্জ্জন কৰা প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। লেখকৰ ৰচনাৰ অন্তৰালত থকা বাস্তৱ ঘটনাৰ যথাযথ উল্লেখেৰে বিষয়বস্তুক সৰস কৰি আলোচনা কৰা পুথি অন্য ভাষাত অনেক আছে। সৰহ নালাগে, ইংৰাজী ভাষাত কবি শ্বেলী, তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কবিতাবোৰৰ ব্যাখ্যায়ে ন-ন ধৰণে নতুন নতুন কিতাপত আজিকোপতি ওলাবই লাগিছে। অসমীয়াত তেনে পুথিৰ আৱশ্যকতা থাকিলেও অনুভৱ কৰা যায়। তেনে এটি অভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে এই পুথিত কথাশিল্পী হলীৰাম ডেকা, বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু 'শেৱালি'ৰ কবি নলিনীবালা দেবী ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ সাহিত্য-জীৱন আলচ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত এই কেইগৰাকী পুৰুষৰ জীৱনীৰ খুঁলমূলকৈ গোটাচেৰেক কথা মাত্ৰ কৈ জীৱনৰ প্ৰধান ঘটনা কিছুমানৰ লগত তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তুবোৰ কেনেকৈ জড়িত হৈ পৰিছিল আৰু সাহিত্য-জীৱনত নানা আহকালৰ মাজেদি তেওঁলোকে লেখক কি

দিবলৈ কেনেকৈ যত্ন কৰি কিমানদূৰ কৃতকাৰ্য্য হব পাৰিছিল তাৰে একোটি আভাস দিয়াই আমাৰ উদ্দেশ্য। এই সামান্য কাৰ্য্যখিনি সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে আমি চৰকাৰী সাহায্যৰ যৎকিঞ্চিৎ অনুদান পোৱাৰ উপৰিও অনেক সদাশয় বন্ধু-বান্ধৱৰপৰা সদুপদেশ লাভ কৰিছোঁহক। শ্ৰীপৱন বৰুৱা বোপাই পাণ্ডু-লিপি তৈয়াৰ কৰাত আৰু শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতিদেৱে আহিঁ-কাকত চোৱাত আমাক বিস্তৰ সহায় কৰিছে। গুৱাহাটি নিউ বুকষ্টলৰ তৰফে শ্ৰীৰত্ন দত্তই ছপাৰ দুৰ্বহ ভাৰখন কান্ধত লৈ আমাক উপকৃত কৰিছে। বেটুপাতৰ চিত্ৰাঙ্কণত আছে শ্ৰীপ্ৰবোধৰঞ্জন সেনগুপ্ত। তেওঁলোকৰ সবাকে আন্তৰিক শলাগ জনাইছোঁ। পুথিখনি পাঠকসকলৰ মনোগ্ৰাহী আৰু হিত-কাৰী হলেই আমাৰ যত্ন সাৰ্থক মানিম। ইতি—

চানমাৰি, নৰগিৰি }
দুই মে, ১৯৬৫ }

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সাহিত্য-জীৱন

কথাশিল্পী হলীৰাম ডেকা

—'মই বাটলেজ পন্থী'—I always look for fresh heights—ওখ পৰ্ব্বতৰ টিঙে মোক যিমান আনন্দ দিয়ে জুৰিয়ে নিদিয়ে। যদি তোমাক যুক্তিৰে মোৰ মনৰ ভাব বুজাব নোৱাৰোঁ, অন্তৰৰ উত্তাপেৰে তোমাক ধুৰাব নোখোজোঁ।'—এই জনেই আছিল হলীৰাম ডেকা। আৱেগ-প্ৰৱণতাতকৈ কৰ্ম্ম-ব্যস্ততাক আগ ঠাই দিয়া, তলৰ নিজৰাতকৈ ওপৰৰ টিং বেছি ভাল পোৱা, বন্ধু-মহলৰ কথা-বতৰাত (Table talk ত) সকলোকে বিমুগ্ধ ৰাখিব পৰা কথাশিল্পী আৰু গল্প-লেখক হলীৰাম ডেকাই ১৯৬২ চনৰ কুৰি ডিচেম্বৰ তাৰিখে ভৰলুমুখৰ নিজ আৱাসত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

ডেকা সৰ্ব্বেবাৰীৰ মানুহ। তেওঁ গাঁৱলীয়া মানুহ আৰু গাঁৱৰ মানুহ বুলি কৈ সদায় গৰ্ব্ব অনুভৱ কৰিছিল। পত্নীক তেওঁ ঘৰত 'বুঢ়ী' বুলি মাতিছিল আৰু আনৰ আগত তেওঁৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবলৈ হলে সদায় 'পৰিবাৰ' বা 'গৃহিণী' আদি শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰি 'ঘৈণী' বুলিহে উল্লেখ কৰিছিল। 'আহিবৰ সময়ত ঘৈণীয়ে কলে' অথবা 'ঘৈণীৰ মত আকৌ অন্য ধৰণৰ'—এনে বচনবোৰ ডেকাৰ মুখত শুনি বৰ মিঠা লাগিছিল।

ডেকাৰ পিতৃ জয়ৰাম ডেকা মঙলীয়া ছাত্ৰবৃত্তি স্কুলৰ হেড্-পণ্ডিত আছিল। বৰপেটা হাইস্কুলৰপৰা উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত পঢ়িছিল। সেই সময়ত তেওঁ উজানবজাৰৰ শ্ৰীমাণিক চৌধুৰীৰ ঘৰত থকা কৰিছিল। কলেজত পঢ়া কালত তেওঁৰ এবাৰ কলাজ্বৰ হৈছিল আৰু তাৰপৰা কথমপিহে বাচিছিল। সেই সময়ত তেওঁ বিহগী কবি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধত আহে। বিহগী কবিয়ে তেওঁৰ অসুখৰ সময়ত নিজে নিতৌ পুৱা-গধূলি গৈ খা-খবৰ লৈছিল আৰু আৱশ্যকীয় উপদেশ দিছিল। এই সূত্ৰেই দুয়োৰো মাজত মৰম-স্নেহৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ে।

ডেকাৰ জন্ম ১৯০১ চনত। আই. এ. পাছ কৰি তেওঁ বৃত্তি লাভ কৰি ছিব্‌পুৰ ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজলৈ ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়িবলৈ যায়। কিন্তু তাত যন্ত্ৰ-বিজ্ঞানত মন নবহাত আৰু সঘনে বেমাৰ হবলৈ ধৰাত তেওঁ গুৱাহাটীলৈ উভতি আহি কটন কলেজত বি. এ. পঢ়িবলৈ লয়। যথাসময়ত বি. এ. পাছ কৰি ১৯২৫ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা বঙলা ভাষাত এম. এ. আৰু ১৯২৬ চনত আইনৰ বি. এল. পৰীক্ষা পাছ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ গুৱাহাটীত ওকালতি আৰম্ভ কৰে। সেই সময়তে তেওঁ অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি 'সাদৰী'ৰ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীক বিহগী কবি (Bird Poet) বুলি একাধিক প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰে।

(২)

প্ৰায় লোকৰে বিয়াৰ পৰ্ব্বটো অলপ নহয় অলপ ৰহস্যজনক। ডেকাৰো। তেওঁৰ পত্নী বুৰঞ্জী-বিখ্যাত চান্দ-কুচীয়া বৰুৱাৰ ঘৰৰ জীয়াৰী, চিত্ৰমল্ল বৰুৱাৰ ককায়েকৰ জীয়েক। তেওঁ সম্বন্ধত কেতেকীৰ কবি চৌধাৰীৰ নাতিনীয়েক, নাম—শ্ৰীমতী বিদ্যাবতী ডেকা। বিবাহৰ কাল উপস্থিত হোৱাত চিত্ৰমল্ল বৰুৱাই কবি চৌধাৰীক তেওঁৰ কাৰণে এটা উপযুক্ত দৰা বিচাৰি দিবলৈ খাটিছিল। চৌধাৰীয়েও 'বাৰু' বুলি শলাগি থৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ পৰ্ব্বটো কবি চৌধাৰীৰ নিজৰ কথাত এনেকুৱা—'মই ভাবি-চিন্তি দৰা বিচাৰি পালোঁ হলীৰামক। হলীৰামৰ ভালৈ এদিন গৈ কলোঁ—তোমাৰ এতিয়া বিত্ত-বুদ্ধি হ'ল। ওকালতিতো ধন ঘটিবলৈ ধৰিছা। পিছে বিয়াখন পাতোঁ দিয়া।'

—'হয়, আপুনি ছোৱালী বাছি দিলে দিয়া পতাত মোৰ আপত্তি নাই, পিছে পিতাৰ সন্মতি থাকিব লাগিব।'—ডেকাই কলে।

ছোৱালীৰ নাম-ধাম কোৱাত ডেকাই তেওঁৰ পিতাকলৈ সেই বিষয়ে লিখিবলৈ গাত ললে। ইফালে চিত্ৰমল্ল বৰুৱাকো চৌধাৰীয়ে সকলো কথা জনালে।

কবি চৌধাৰী থাকে তেতিয়া তেখেতৰ বোন্দাৰ গামত। বোন্দাৰ গাম বা থান গুৱাহাটীৰপৰা পূবে প্ৰায় সাত মাইল দূৰত। তেওঁৰ কথাত —'ফাগুনতে দিন ঠিক হব লাগে বুলি কৈ থাতলৈ গলোঁ। জেঠতহে

আছিলোঁ। আহি বিয়াখনৰ কথা মনত পৰিল। ভাবিলোঁ—বিয়াৰ কি হ'ল? গোনেই খোজ ললোঁ হলীৰামৰ ফালে। তেতিয়াও তেওঁ মাণিক চৌধুৰীৰ হাউলীতে আছিল। সেই গোৱাত খবৰ বাতৰি সুধিলত গোনেই ইতিমধ্যে লিখা 'চেতনা' আৰু 'আৱাহন'ত ওলোৱা কেইটামান গল্প আৰু প্ৰবন্ধ দেখুৱালে। হলীৰামৰ লিখা সদায় ভাগ। মই সেইমতে তেওঁক শলাগিলোঁ। সময় ভালেখিনিও গ'ল।

পিছত বিয়াৰ কথা একো তুলিওৱা দেখি ময়ে সুধিলোঁ—ৰবা, পিছে, বিয়াৰ কি কৰিলাহে? মই দেখোন চিঠি-পত্ৰ একো নাপালোঁ?

তেওঁ উত্তৰ দিলে—'বিয়াৰ কথা আৰু নকব। মই সেইজনী ছোৱালী বিয়া নকৰাওঁ। তেঁওৰীয়া (মৃগী) বেমাৰ আছে। মৰাৰ দৰে হৈ ঘনে ঘনে পৰি যায়। সেইজনী ছোৱালীক বিয়া কৰাৰ কথা মোক আৰু নকব।'

—আন ক'ৰবাত চাইছা নেকি?

—নাই, আপুনিহে চাব লাগিব।

বৰ দুখ লাগিল। মই এমাহ ছান্দকুচিত আছিলোঁ, তথাপি দেখোন তেনে বেমাৰৰ কথা ক'তো ঘূণাক্ষৰেও কাৰো মুখে একো শুনা নাছিলোঁ। নিজেই একেবাহে কিমান দিন তাইক লগ পাইছিলোঁ, কিন্তু ক'ত, মইতো কোনোদিন তেনে বেমাৰ হোৱা দেখা নাছিলোঁ। যদি তেনে বেমাৰ আছে, তেন্তে একো গম নাপালোঁ কিয়? হবও পাৰে, লুকাই ৰাখিব পাৰে, ছোৱালীৰ কথা। চিন্তৰ ওপৰত বৰ খং উঠিল।

এদিন চিত্ৰ অহাত কলোঁ—বোকা চাউল খাবলৈ নামাতিলা দেখোন হে? বিয়াৰ কি কৰিলা?

—মই হলীৰামলৈ ছোৱালী নিদিওঁ।

—কিয়? ক'ৰবাত আৰু ভাল দৰা পালানেকি? হলীৰামেনো কি দোষ কৰিলে?

—বাপেকৰ কুষ্ঠৰোগ আছে।

মই তেতিয়া দ-কৈ ভাবিবলৈ বাধ্য হলোঁ। ঘটনাৰ পম খেদি সেই সেই ফালে দুখন চিঠিৰ সন্ধান পালোঁ। চিঠি দুখন অনালোঁ। পঢ়ি চালোঁ। তাৰ পিছত এদিন হলীৰামৰ আগত হাজিৰ হৈ কলোঁ—তুমি মোৰ এটা মোকৰ্দ্দমা লব লাগে।

আপুনি মোক কিন্তু বায়না দিব লাগিব।—তেওঁ কলে।

—দিম বাৰু—এইবুলি চিঠি দুখনৰ জাপ খুলি পুনৰ আটোমটোকাৰিকৈ জাপি লৈ ইখনৰো দুশাৰীমান আৰু সিখনৰো দুশাৰীমান পঢ়িবলৈ দিলোঁ। তাৰ পিছত চিঠি দুখন হাতত লৈ সুধিলোঁ।—চিঠি দুখনৰ লিখক একেজন লোক নে দুজন?

তেওঁ উত্তৰ দিলে—একেজন মানুহ, তাত সন্দেহ নাই। চিয়াহীও একে।

মই চিঠি দুখন পুনৰ জেপত ভৰাই লৈ কলোঁ।—পিছে, বিয়াৰ কাৰণে আকৌ ছোৱালী বিচাৰো দিয়া।

ভাল বাৰু। কিন্তু বেমাৰী ছোৱালী হলে নহব।—তেওঁ কলে।

কেইদিনমান পিছত চিত্ৰমল্ল আহিল। তেওঁক দুয়োখন চিঠি পঢ়িবলৈ দিয়াত তেওঁ সকলো কথা বুজিলে। তেওঁ কলে—এইবোৰ আমাৰ বংশৰে পণ্ডিত এজনৰ আখৰ। তাক মই এশিকনি দিম।

শেষত বিয়াখন হ'ল। বিয়াৰ পিছত হলীৰামে উজানবজাৰতে ঘৰ এটা ভাৰা লৈ ওকালতি কৰিছিল। মোক্কেল জুনো ঠাইতে যথেষ্ট পাইছিল। গুৱাহাটীত থকা কালছোৱাত তেওঁৰ দুজন বিশিষ্ট ছাত্ৰবন্ধু আছিল, এজন শ্ৰীমথুৰানাথ গোস্বামী (পিছত অধ্যাপক আৰু ড°) আৰু আনজন শ্ৰীৰজনীকান্ত গোস্বামী (পিছত এডভোকেট)।'

ওপৰৰ বৰ্ণনাখিনি বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ মুখৰ হুবহু কথা। কবি বৰুৱাৰ লগত চৌধাৰীৰ সম্বন্ধ আছিল—শঙ্কৰ-মাধৱ অথবা ৰামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দৰ সম্বন্ধৰ দৰে গুৰু-শিষ্যৰ সম্বন্ধ। চৌধাৰীৰ উৎসাহতে অনুপ্ৰাণিত হৈ তেওঁ তেতিয়া 'চেতনা', 'আৱাহন', মহিলা ('মহিলা' ১৯২৬-২৭ চনত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা পষেকীয়া কাকত। ই ছমাহমান চলি বন্ধ হৈছিল), '[illegible]', '[illegible]' আদি আলোচনীত নানা ধৰণৰ প্ৰবন্ধ আৰু গল্প লিখিছিল।

কলিকতাত থকা কালছোৱাত তেওঁ হাইকোৰ্টৰ এড্ভোকেট হৈ কাম কৰাৰ উপৰিও কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ৰ অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯৪০-৪১ চনত যোৱা মহাসমৰৰ বিভীষিকাই কলিকতাবাসীক আতঙ্কিত কৰি তোলাত পৰিয়ালক অসমলৈ পঠিয়াই দি তেওঁ কিছুকাল কলিকতাত অকলে থাকে আৰু সেই কালছোৱাতে 'অলকালৈ চিঠি' নামৰ তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পত্ৰোপন্যাস লিখি উলিয়ায়।

১৯৪৬ চনত ডেকা ভাঙৰীয়া 'অসম ৰেভিনিউ ট্ৰাইবুনেল'ৰ সদস্য নিযুক্ত হৈ ছিলঙলৈ আহে আৰু 'ছিলং মুকুল সঙ্ঘ'ৰ এজনাকী বিশিষ্ট সভ্য হৈ পৰে। তেখেতৰ সেই কালছোৱাৰ সাহিত্যিক ৰৰঙণিৰ কথা সঙ্ঘৰ বিভিন্ন বৈঠকৰ বিৱৰণীয়ে আজিও সাক্ষী দিব লাগিছে। উক্ত সঙ্ঘৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা 'মুকুল-প্ৰকাশ' নামৰ গ্ৰন্থতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

১৯৪৯ চনত তেওঁ বিখ্যাত নলীয়াপুল হত্যাকাণ্ডৰ অনুসন্ধানৰ কাৰণে এজনীয়া কমিছনত নিযুক্তি পায়। তাৰ পিছত ১৯৫১ চনত অসম উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ অন্যতম ন্যায়াধীশৰূপে নিযুক্ত হৈ ১৯৬১ চনত মুখ্য ন্যায়াধীশৰ বিষয় পায়। এই পদবীৰপৰাই তেওঁ সেই বছৰৰ জুন মাহত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

(৩)

তাহানিৰ 'পথিলা'ৰ সম্পাদক শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আছিল ডেকাৰ এজন অন্যতম অন্তৰঙ্গ বন্ধু। শ্ৰীশৰ্মাই এম. এ. পঢ়িবলৈ গৈ কলিকতাত থাকি 'পথিলা' উলিওৱা সময়ত ডেকা হাইকোৰ্টৰ এডভোকেট আছিল। ইয়াৰ প্ৰায় ২৫।৩০ বছৰৰ অন্তত ডেকা এবাৰ বজালিলৈ কোনো এখন সভাৰ সভাপতি হৈ যায়। তেওঁ তেতিয়া গুৱাহাটী হাইকোৰ্টৰ ন্যায়াধীশ আৰু শৰ্মা পাটাচাৰ-কুচি বিদ্যাপীঠৰ হেড্ মাষ্টাৰ। তাতে দুয়োৰো আকৌ পুৰণি বন্ধুত্ব জাগি উঠে। শৰ্মাই ডেকাক উপদেশ দিয়ে যে দিনৌ তেওঁ যেন নিৰলে বহি অন্ততঃ ৫।৭ মিনিটমান মনত যি আহে তাকে যৎকিঞ্চিৎ লিখে। তেনেকৈ লিখোঁতে যি ওলাব সেয়ে সাহিত্য হ'ব। ডেকাই ভাবি চাই দেখিলে সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ তেওঁৰ অন্তৰত বিপুল আকাঙ্ক্ষা আছে সঁচা, কিন্তু অৱসৰ হলে নাই। গতিকে তেওঁ শৰ্মাৰ সেই উপদেশকে লৈ আত্ম-বিনোদনৰ কাৰণেহে পোনতে কিছুদিন নিতৌ পাঁচ-দহ মিনিট মানকৈ যিহকে মনত আহে তাকে লিখিবলৈ ধৰিলে। তাৰেই ফল ১৯৬২ চনত প্ৰকাশ হোৱা চিত্ৰসেন যথৰীয়াৰ 'যৎকিঞ্চিৎ' পুস্তিকা। 'যৎকিঞ্চিৎ' লিখি থকা সময়ত পুৰুষ দৰে তেওঁ ফুৰিবলৈ অহাৰ চলেৰে মাজে সময়ে আহি কবি চৌধাৰীক কথাবোৰ পঢ়ি শুনাইছিল। কোৱা বাহুল্য যে ডেকাই যি লিখিছিল তাক তেওঁ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আৰু ৰসগ্ৰাহী সকলৰ আগত ৰস লগাকৈ পঢ়ি সুখ পাইছিল। কথা কোৱাৰ দৰেই মনোগ্ৰাহীকৈ

ডেওঁ পঢ়িব পাৰিছিল আৰু তেনেকৈয়ে, নিজে লিখা দীঘল কবিতাবোৰো মনৰ পৰা সৰসৰকৈ আবৃত্তি কৰি যাব পৰা হেতুকে, তেওঁ শ্ৰীনাৰায়ণ বেজবৰুৱাক ভাল পাইছিল আৰু লগ পালেই—'নাৰায়ণ, তোমাৰ নতুনকৈ লিখা এটা কবিতা শুনোৱা দিয়াহে, বহুত দিন শুনা নাই; গোৱা, গোৱা', বুলি লগাই দিছিল।

১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ গুৰু দায়িত্ব পৰিছিল ডেকাৰ ওপৰত। সেই সময়তে এটা আমোদজনক ঘটনা ঘটে। ঘটনাটো মুকলি সভাৰ স্থান সম্পৰ্কে। এটা দলে প্ৰস্তাৱ কৰিছিল যে মুকলি সভাখন জজ ফিল্ডত হব লাগে। এই দলৰ গুৰিয়াল সকলৰ ভিতৰত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আছিল অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তি। অন্য দলটোৱে যুক্তিৰে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছিল যে সভা প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ ভৱনৰ সন্মুখতেহে পাতিব লাগে। কাৰণ তাকে কৰিলে তাত অন্য উদ্দেশ্যত আগতে নিৰ্ম্মাণ কৰা বিৰাট ৰভা এখন বিনা-খৰছে পোৱা যাব। এই দলৰ সেনাপতি আছিল ডঃ ভুৱনেশ্বৰ বৰুৱা; আৰু ডেকাই তেওঁক সেই প্ৰস্তাৱত সৰ্ব্বান্তঃকৰণে সমৰ্থন কৰিছিল। পিছে, কোনেও নিজৰ মত এৰি নিদিলাত সেই বিষয়টো লৈ দুয়োদলৰ মাজত তুমুল তৰ্কবিতৰ্ক, বাদানুবাদ হ'ল আৰু শেষত কবি চৌধাৰী প্ৰমুখ্যে তেওঁৰ দলৰ জনচেৰেক লোক সভাস্থলৰপৰা ওলাই আহিল। দ্ৰোণাৰ্জুনৰ যুদ্ধৰ দৰে সেইদিনা গুৰু-শিষ্যৰ মাজতে ভাল তৰ্কযুদ্ধ এখন হৈছিল। পিতা-পুত্ৰ অথবা গুৰু-শিষ্যৰ মাজত হোৱা তেনে যুঁজত সাধাৰণতে পুত্ৰ আৰু শিষ্যৰেই জয় হোৱা দেখা যায়। সিদিনাৰ যুঁজতো ডেকাৰেই জয় হ'ল। সেই তৰ্কযুদ্ধৰ পিছদিনা ডেকাই নিজে গৈ চৌধাৰীক তেওঁৰ ঘৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা খোজে, আৰু সৰলমতি আশুতোষ গুৰু চৌধাৰীয়েও তাতেই তুষ্ট হৈ আকৌ কংগ্ৰেছ ভৱনৰ প্ৰাঙ্গনতে অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ মুকলি অধিৱেশনত প্ৰাণঢালি যোগদান কৰে। আচৰিত কথা এই যে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনো ডেকাই মূল সভাৰ আগদিনাহে চৌধাৰীৰ ঘৰতে সন্ধিয়া বহি লিখি শেষ কৰে আৰু চৌধাৰীক পঢ়ি শুনাই ৰাতিৰ ভিতৰতে পূৰ্ব্বে বন্দবস্ত কৰা মতে শ্ৰীচগনলাল জৈনৰ প্ৰেছত ছপাই উলিয়ায়। প্ৰবন্ধ-গল্পাদিৰেপৰা 'ৰেডিও টক'লৈকে ডেকাই

যেতিয়াই যি লিখিছিল—এটা পাকত আহি তাক তেওঁ কবি চৌধাৰীৰ আগত পঢ়ি শুনাই তেওঁৰ মন্তব্যকণ লৈহে সন্তুষ্ট হৈছিল। তাতে চৌধাৰীয়ে এদিনা তেওঁক কেইবাজনো মানুহৰ আগতে কৈছিল—'বোপাহে হলীৰাম, তুমি মোক কিমান বছৰ শিকাব পাবা, মই আকৌ তোমাৰ প্ৰবন্ধৰ ওপৰত মন্তব্য দিম।' উত্তৰত ডেকাই কৈছিল—'বিদ্যা-বুদ্ধিৰ তাক-মোহৰ পাইছো যেতিয়া, স্কুল-কলেজত হলে পাৰিলোঁহেতেন, কিন্তু আপোনাৰ ওচৰত দেখোন দুৰ্বলতা-বোৰ ঢাকিবলৈ ঠাই পাওঁ! কি জানো!'—এয়ে আছিল গল্প-লেখক হলীৰাম ডেকা, কথাশিল্পী ডেকা!

খুহতীয়া ঠাট্টা-মস্কৰাৰ ভিতৰেদি নিজে হাঁহি আৰু আনকো হঁহুৱাই কথা-বতৰা পতাত ডেকা আছিল অসমৰ এজন অদ্বিতীয় ব্যক্তি। তেওঁ কেতিয়াও কোনো অৱস্থাতে আত্মবিশ্বাস নেহেৰুৱাইছিল। প্ৰকাশভঙ্গী আছিল তেওঁৰ পোনপটীয়া, কিন্তু কথাবোৰ সদায় আমোদজনক বক্ৰোক্তি আৰু ব্যঞ্জনা-উপমাৰে পৰিপূৰ্ণ। তাত সত্যৰ অপলাপ বা অপপ্ৰয়োগ নাই। কিন্তু পৈণত কাৰিকৰৰ ৰস-সৃষ্টিৰ স্বাভাৱিক স্ফূৰণ আছে। থিয়গৰা ওখ পৰ্ব্বতৰ পৰা নাচিগাগি নামি অহা খৰস্ৰোতা ভটনাৰ তীৰ্য্যক গতিত তেওঁৰ কথাবোৰ মুগৰপৰা ওলাই আহিছিল। অলপ নাকী সুৰৰ মাতটো অথচ স্পষ্ট মাত; কথাবোৰত ভাবোদ্দীপক উপমা-ব্যঞ্জনা আছে, অথচ ক'তো অকণো খোকোজা নাই, যি কৰ খোজে সহজ আৰু সাৱলীল গতিত কৈ যাব পাৰে, মাজে মাজে কেতিয়াবা চখতে ইংৰাজী কথাও কয়, উজ্জ্বল চকুৰ জ্যোতিৰে গুখ-পাখ নিপোটল হাস্যমুখ-সেইজনেই আছিল হলীৰাম ডেকা।

তেওঁৰ ৰচনাৰ বিষয়ে অলকালৈ প্ৰকাশে লিখা এখন চিঠিৰ বৰ্ণনাটোলৈ আঙুলিয়াই কব পাৰি যে 'শব্দবোৰ মুখৰে কেৰাৰ নিচিনা লনি হৈ পৰা পাৰা পাতি বহে, শান্ত-ভাৱে কথ কয়; গোটেইখন ৰচনা লিখকৰ মুখৰ দৰেই প্ৰফুল্ল, অন্তৰৰ দৰে নিমজ, চকুযুৰিৰ দৰে লাজকুৰীয়া, অধৰৰ দৰে লালিত্যপূৰ্ণ' (১৩ পৃঃ)। আৰু অন্য এখন চিঠিত প্ৰকাশে (ডেকাই ?) এনেদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে - 'মই যি ভাবোঁ তাকে কওঁ—তোমাৰ প্ৰশ্নৰ লগত যদি নিমিলে, তেন্তে সেইটো তোমাৰ লোকচান (১৫৩ পৃঃ)।' তেওঁৰ কথাৰ মাজত গল্প আৰু ইংৰাজী কোৱাৰ নমুনাও এনেকুৱা—

'আমাক কলেজত পঢ়া দিনত এদিন এজনী বুঢ়ী মেমে তেওঁৰ লগত যোৱা পিৰিয়েকলৈ দেখুৱাই কৈছিল যে স্বৰ্গত তেওঁহঁতসকলৰ এবাৰো এৰি নহয়,—ইংৰাজীত নকলে মোৰ ইংলিশিৰেচন নাহিছে—I and my husband, we never shall part, never shall we have a cross-word. আমাৰ ভিতৰত এনে আছিল অলপ টেটোন। তেওঁ সুধিলে—আপুনি পিছে কোনজন পিৰিয়েকৰ লগত থাকিব—এইজন নে আগৰজন ?'

এইদৰে ডেকাৰ লেখাবোৰ আছিল তেওঁৰ মুখৰ কথাৰ অবিকল প্ৰতিলিপি। তেওঁ যেনেকৈ ভাবিছিল তেনেকৈ কৈ যাব পাৰিছিল আৰু যেনেকৈ কৈ গৈছিল ঠিক তেনেকৈয়ে লেখি গৈছিল।

সাহিত্যত ডেকাৰ ব্যক্তিত্ব তুলনাহীন। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ বৰুৱাৰ নামত ব্যঙ্গ ৰচনাবোৰ লিখাৰ দৰে তেওঁ চিত্ৰসেন যথৰীয়াৰ নামত কলম চলাই সমাজ আৰু তথাকথিত বৰলোকসকলৰ গুৰোন্দা ভেম আৰু শঠতালিক বাককৈয়ে ভেঙুচালি কৰিছিল। বহুত উচ্চপদস্থ কৰ্মচাৰীয়েও তেওঁৰ তেনে শ্লেষাত্মক বাক্যবাণত থকা-সৰকা হৈ তেওঁক বেয়া পায়ো ভাল পাবলৈ বাধ্য হৈছিল। এই সম্পৰ্কে ছিলা মুকুল সঙ্ঘৰ ৫৬শ বৈঠকত ৬।২।৪৬ তাৰিখে সভাপতিত্ব কৰি তেওঁ কৈছিল—'যথৰীয়াৰ উদ্দেশ্য কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ দোষ খোঁচৰাটো নহয়, মানুহক মানুহ হিচাবে চাবলৈ শিক্ষা ভেমৰ ভাঙৰীয়া একশ্ৰেণীৰ লোকৰ ভেম কেতবোৰৰ অসাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰাটোহে।' তেওঁৰ মতে মিছা ভেম আৰু অহংসৰ্বস্ব আত্মগৌৰৱ এসোপা মনত পুহি লোকচা লাগি থকাতকৈ সৰল হুথীয়া দৰিদ্ৰৰ শাৰীত ঠাই পোৱা শতগুণে শ্ৰেয়ঃ, কিয়নো লোকচ লগা অৱস্থাৰপৰা আৰোগ্য লাভ কৰা সহজ নহয়; তেনে অৱস্থাৰপৰা ডাঙৰ বিপদ আছে, নিজৰো, সমাজৰো।—সেই কথাকে প্ৰকাশে ৪৮ নং চিঠিত অলকাক লিখিছে—'যদি মোৰ কল্পনাতো ক'ৰবাত কিবা বাবুগিৰি আছে, মৃতকৰ সাজপাৰৰ দৰেই তাৰ ওপৰত আজি মোৰ ঘৃণা আৰু অৱজ্ঞা আহিছে (১৭১ পৃ)।' যথৰীয়াৰ লিখাই 'আবাহন'ৰ আৰম্ভণিৰেপৰা তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগলৈকে পাঠকক হাঁহি আৰু উপভোগৰ নৰ-নৰ খোৰাক জোগাই আছিল।

ডেকাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ অন্য স্তৰপত তেওঁৰ গল্প আৰু ৰচনাবোৰ জিলিকি আছে। গল্প-লেখক ডেকা বুলিহে আজি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত

যাইকৈ জনাজাত। তেওঁৰ মতে সাহিত্য প্ৰথমতে আত্মোন্নতিৰ কাৰণেহে হব লাগে। নিজে পঢ়ি-শুনি, দেখি-বুজি, অনুভূতিৰ উত্তাপ দি যি কথা প্ৰকাশ কৰা যায় সেয়ে সাহিত্য। হিমালয় পৰ্ব্বতৰ ধ্যানমগ্ন ঋষিসকলে যেনেকৈ ধ্যানৰ দ্বাৰা প্ৰথমে নিজৰহে ভগৱদ্প্ৰাপ্তি বাঞ্ছা কৰে আৰু তাৰ পিছতহে জগতৰ কল্যাণ সাধিবলৈ যত্নপৰ হয়—সাহিত্য সাধনাতো সাহিত্যিকৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য ঠিক একে ধৰণৰ।

আধুনিক গল্প সাহিত্য সম্বন্ধেও তেখেতে কৈছিল—'আধুনিক গল্পৰ উদ্দেশ্য জীৱনৰ বা ঘটনাৰ কোনো এটা বিশেষ অৱস্থা অঙ্কন কৰা। বিশেষজ্ঞ ডাক্তৰে যেনেকৈ এটোপা তেজৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ আৰু পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা ৰোগ নিৰ্ণয় কৰে আৰু চিকিৎসাৰ বিধান দিয়ে, আধুনিক গল্প-লেখকে সেইদৰে কোনো এটা জীৱনৰ ঘটনা এটাকে লৈ সমাজৰ দোষ-গুণ, ব্যক্তি-জীৱনৰ আসোৱাহ-অসুবিধা আদি দেখুৱাবলৈ ঠিক একে ধৰণৰ উপায় অৱলম্বন কৰে। উপন্যাস যেনিবা এটা ঘৰ, চুটি গল্প তাৰে এখন খিৰিকী বা দুৱাৰ। ঔপন্যাসিকে ধুনীয়া ঘৰৰ বৰ্ণনা এটাৰে যেনেকৈ ঘৰটোৰ ছবি পাঠকৰ মনৰ আগত দাঙি ধৰি পাঠকক মুগ্ধ কৰিব, গল্প-লেখকে খিৰিকী এখনৰ বন্দাবস্তাহে সমস্ত ঘৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ এটা আভাস দিব (মুকুল সঙ্ঘৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ)।'

মুঠতে ডেকাৰ লেখনীৰ দুটা সোঁত; এটা ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ, আনটো গল্প আৰু ৰচনাৰ। দুটো সোঁতৰ পানী কেতিয়াবা সিটো সোঁতত পৰি যাই লৈখনৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু গভীৰতা আৰু বঢ়ায়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ লগত তেখেত এই বিষয়ত সমধৰ্মী।

জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু সংসাৰৰ কেতবোৰ বিশেষ সমস্যা সম্বন্ধে ডেকাৰ মত আছিল স্পষ্ট আৰু নিৰ্ভীক ধৰণৰ। মৃত্যুক ভয় কৰা বিধৰ লোক তেওঁ নাছিল। পাৰ্থিৱ সম্পত্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ যে মোহ একেবাৰে নাছিল এনে নহয়। কিন্তু সেইবোৰৰ চিন্তাত তেওঁ ব্যস্ত থকা নাছিল। তেওঁ এদিন কৈছিল—'নাথাই নলৈ পেটত ভোক আৰু মুখত লাজ লৈ কষ্টেৰে জীয়াই থাকিবলৈ যত্ন কৰাতকৈ খাই-বৈ সুখেৰে বিদায় লৈ যোৱাটো বহু পছন্দ কৰোঁ।'

এদিনৰ কথা। তেতিয়া গুৱাহাটী অৱলুমুখত তেওঁৰ নকৈ সজা দুমহলীয়া

পকী ঘৰটো হৈ উঠিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতি গৈছিল সেই পিনেদি ফুৰিবলৈ। ডেকাক তেওঁ ঘৰৰ সন্মুখতে পাই বাটৰ লগৰীয়া কৰি লগে আৰু দুয়ো ফুৰিবলৈ গ'ল। ডেকাক তেওঁ সুধিলে—'হলীৰাম, তুমি যে চুমহলীয়া ঘৰটো সাজি ইমান টকা খৰচ কৰিলা, ভুঁই-কঁপত যদি সি কেনেবাকৈ খহি পৰে তেনেহলে কি কৰিবা? তাতকৈ তুমি 'আসাম টাইপৰ বহুত ঘৰ নাসাজিলা কিয়? তোমাৰ মাটিও তো ইয়াত এপুৰামান হব লাগে।'

ডেকাই উত্তৰ দিলে—'ভুঁই-কঁপত ভাগি পৰিলে মই ভাবিম—'মই ঘৰটো সজা নাছিলোঁ। মোৰ তো আগতেও পকী ঘৰ নাছিল—গতিকে ক্ষতিটো সহ্য কৰিবলৈ মই সাজু। আৰু অৰণ্যে ধাৰখিনি? তাকো অসুখ-বিসুখৰ আকস্মিক কাৰণত সেইটো সম্ভটিত হোৱা বুলি ধৰি লম।'

মৃত্যু সম্পৰ্কে ৩১ নং চিঠিত অলকালৈ প্ৰকাশে লিখিছে—'মৃত্যু সকলো ঠাইতে আছে। আমি সদায় তাৰ গৰাহত আছোঁ। যেতিয়ালৈকে সি তাৰ মুখ নজপায় তেতিয়ালৈকে আমাৰ জীৱন। ভয় মৃত্যুতকৈও ভয়াবহ আৰু অনিষ্টকাৰী।' ৩১ নম্বৰ চিঠিত আকৌ কোৱা আছে—'স্পিৰিটটোহে মানুহ, আকাৰটো এটা ঢাকনি মাত্ৰ আৰু দুয়োটাৰ সমন্বয় থাকে মানুহটোৰ জীৱনত।'

বিয়া সম্পৰ্কে তেওঁৰ মত—'বাপেক-মাকে পতা ধৰণে বিয়া কৰাব খুজিলে চকু মুদি বিয়াত বহাকে যদিও বহুতে ভাল বোলে—মই সেইটোৰ সমৰ্থন নকৰোঁ। কাৰো বাপেক-মাকতো কাণ্ডজ্ঞানঃ ন নষ্টয়। যদি ল'ৰাই বুজাব পাৰে যে দৰচৰণে তেওঁৰ জীৱনত তেনে ঘৰত বিয়া কৰালে অসুখীয়া হব, তেনেহলে মাক-বাপেকৰ মন নললিব বুলি মই নভাবো। ..... আমাৰ বিয়াৰ [illegible] ছোৱালীৰ একো মাত নাই। এই কথাটোও মই ভাল নাপাওঁ। মই [illegible] বিয়াৰ [illegible] নহওঁ। ......বাপেক-মাক-জীয়েক সকলোৱে বহি [illegible] আলোচনা কৰিব নোৱাৰে কিয়? বাপেকে সক বা [illegible] পাইছে এখন কিনিলেও ভুইৰ গুৱিত পৰিয়ালৰ সকলোৱে [illegible] আলোচনা কৰিব পাৰে আৰু ছোৱালী এজনী চিৰদিনৰ [illegible] পৰিয়াল এটালৈ উলিয়াই দিব—ইয়াৰ ভাল-মন্দ [illegible] নকৰিব—ই কেনে কথা? ল'ৰাজনৰ নাম উল্লেখ কৰিলেই ছোৱালীজনীৰ চাৰিত্ৰত কলঙ্ক নাইকিয়া নহয় (২ নং চিঠি)'। আকৌ [illegible] 'বিয়াই সেই ছোৱালীৰ জীৱনৰ ভাজৰহন।

তাজমহল হয় এই অৰ্থত যে বহুতৰ এয়ে হয় সমাধি-মন্দিৰ। ছোৱালীৰ ব্যক্তিত্ব স্ফুৰণৰ সময় ক'ত? ... যদি দুই-এজনী ছোৱালীয়ে বয়সত বুজন হোৱাৰ পিছতো স্বাধীনভাৱে জীৱন যাপন কৰিব খোজে, বহুতে সগৰে তেওঁৰ পথ আগচি ধৰে। কোনোৱে সমাজৰ বাঘোৱা-ছবি লৈ, কোনোৱে কামনাৰ মত্ত পাশ লৈ। এইবোৰৰ হাত এৰাই পলাব পৰা ছোৱালী কেইজনী হোৱাৰ সন্দেহ। মই গৌৰৱ-মাল্য দিব পৰা হ'লে তেওঁৰ মূৰত পিন্ধাইছিলোঁহেঁতেন। (৩০ নং চিঠি)'।

অন্তঃসলিল দেশপ্ৰেম, নিৰ্ভীক উক্তি আৰু মিথ্যাচাৰৰ প্ৰতি অনাস্থা—এইবোৰেই ডেকাক হাতত কলম তুলি লবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল বুলি তেওঁৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ 'যৎকিঞ্চিত'ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰি গৈছে। জীৱনটোক ঘোঁৰা-দৌৰৰ লগত বিজাই তেওঁ এঠাইত কৈছে যে 'ৰে'ছ'ত কেতিয়াবা বেয়া ঘোঁৰাই জিকি যায় আৰু ভাল ঘোঁৰাও পিছ পৰে। তুমি আমি দেখাতে তেনেকৈ বহুত অপদাৰ্থ মানুহে উচ্চ পদ-সন্মান পোৱা নাই নে, আৰু বহুত যোগ্যতৰ মানুহ হেঁচা-পেটা খাই অন্ধকাৰত অস্পষ্ট হৈ থকা নাই নে? পৃথিৱীত ন্যায়-অন্যায়, ভৱিতব্য-অভৱিতব্য ধৰা বৰ টান (৪৮নং চিঠি)'।

ডেকাৰ লেখনীৰ কিছুমান বাক্য এনে সৰস আৰু খাপখোৱা যে সেইবোৰ তেনেই আপ্তবাক্যৰ দৰে অনুমান হয়। তাৰে দুই-চাৰিটা—যেনে, 'কিছুমান ক্ষেত্ৰত চোৰ খেদাতে যায়, ধৰা নাযায়।' 'যি ঘোঁৰাই কেতিয়াও দৌৰায়ে নাই, সি কেনেকৈ তেজী ঘোঁৰা হ'ব?' 'বোকাই-কঠিয়াই মিলিহে সহ ভাল হয়।' 'প্ৰলোভনৰ বস্তু দেখিলে আত্মসাৎ কৰাৰ লোভ আপুনি জন্মে।' 'ঘনিষ্ঠতাৰ প্ৰথম কেইটা খাপ উঠিবলৈ উজু, তাৰ পিছতে বাট কঠোৰ।' 'আমি নিজৰ বস্তুবোৰৰ সদায় প্ৰশংসা কৰোঁ, ভাল পাওঁ, যেনে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী। এটা ব্যতিৰেক আছে—পৰস্ত্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত।' ইত্যাদি।

পুথিৰ আকাৰত ডেকাৰ মাত্ৰ দুখনি পুথি এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে—'অলকালৈ চিঠি' (১৯৫০ চন) আৰু 'যৎকিঞ্চিৎ' (১৯৬০ চন)।

অলকালৈ চিঠি এখন পত্ৰোপন্যাস। ইয়াত প্ৰকাশ নামে যুৱক এজনে কলিকতাৰ মেডিকেল কলেজত পঢ়োঁতে কটন কলেজত প্ৰৱেশ কৰা ছোৱালী অলকালৈ লিখা চিঠিবোৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰকাশৰ ঘৰ বেলশৰত

আৰু অলকাৰ বিশ্বনাথ ঘাটত। প্ৰকাশে মেডিকেল পাছ কৰি পোনতে বিশ্বনাথ ঘাটত চাকৰি কৰে; পিছত চাকৰি এৰি সদিয়া, চৈখোৱাঘাট, ডিব্ৰুগড় আদিত অনাই-বনাই ফুৰি ছিলঙত ডাক্তৰি আৰম্ভ কৰে। অলকাৰ ক্ষিতীন নামৰ এজন শিক্ষিত যুৱকৰ লগত বিয়া হোৱাৰ কথা উঠিছিল, পিছত নহ'লগৈ। তেওঁৰ অৰুণা নামৰ এগৰাকী বান্ধৱী যক্ষ্মা ৰোগাক্ৰান্ত হৈ ছিলঙত চিকিৎসাধীন হয়। প্ৰকাশে অলকাৰ অনুৰোধত তেওঁক সহায় কৰে আৰু অৰুণাই ক্ৰমে ক্ৰমে আৰোগ্য লাভ কৰে। এই সময়তে অলকাই কৃতিত্বৰে বি. এ. পাছ কৰে। তেওঁৰ অন্তৰত অৰুণাৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ অসূয়া লোপজাকৈ নাথাকে। প্ৰকাশে অৰুণাৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰিবৰ কাৰণে লিখে— 'মই মৰিলে তোমাৰ হাতত মৰিবলৈ সন্তোষ পাম, সেই কাৰণে সকলো অস্ত্ৰ তোমাকে শিকাই দিছোঁ।'

ঘটনা বুলিবলৈ ইমানেই। ইয়াৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ 'ফিলচফি', দুখীয়া দৰিদ্ৰৰ বিননি, গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ, প্ৰেমৰ আশা-আনন্দ-ব্যৰ্থতা আদি ঠায়ে ঠায়ে বাককৈয়ে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। নিচলা নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আৰু তথাকথিত বৰলোকসকলৰ ওফোন্দ ভেম আৰু কিতাহিৰ কটাক্ষ পুথিৰ প্ৰতিটো পাততে স্পষ্ট হৈ আছে। ৰচনা পঢ়িলে লেখকৰ নিজৰ অন্তৰৰ কথা কৈ থকা যেন লাগে। 'তোমাৰ নিচিন' ছোৱালীৰ পক্ষে এনে অনিশ্চয়তা মই মূঠেই ভাল পোৱা নাই।' 'এখেতে হেনো আগেয়ে ভালকৈ গাব পাৰিছিল, এতিয়া বজায়হে'—এনে ধৰণৰ কথাবোৰ তাৰে একোটা নমুনা।

লেখকৰ ৰচনা শৈলীৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে ভাবৰ গতি খৰতকীয়া হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ একাধিক বাক্য 'কমা' একোটাৰে সাঙুৰি বা গাঁথি এটা কৰি পেলায়—সময় যেন তাকৰ, কৰলগীয়া বহুতো, বিৰাম বাবে আহৰি নাই। কথা কোৱাতো তেখেত তেনেকুৱাই আছিল। কেতিয়াবা একোটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি লগে লগে নিজৰ বক্তব্য কৈ যায়— আনৰ উত্তৰলৈ বাট চাই নাথাকে—ঠিক লেখকৰ বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা' কবিতাৰ দৰেই; যেনে, 'তুমি পৰীক্ষাত ভাল কৰা বুলি ভাবি আছো। ইয়াৰ পিছত কি কৰিবা? কিতাপ পঢ়িবা? ছোৱালীয়ে কিতাপ পঢ়াতকৈ বা হাৰমোনিয়াম লৈ গান গোৱাতকৈ ভালকৈ ভুলকি বিয়াৰ গীত গাই তাঁতত বহি থাকো মবাটোহে ভাল দেখি।'

উপমাবোৰলৈও সদায় মন কৰিবলগীয়া। উপমাবোৰ প্ৰায়ে চুটি আৰু খাজে-খোপে খাপখোৱা ধৰণৰ। কেতিয়াবাহে দুই-একোটা অলপ দীঘলীয়া ধৰণৰ উপমা দিয়ে; যেনে, 'মৌমাখিবোৰ তেনেই ওখ টনাৰ দৰে গোনাই আছে'; 'গালিৰ আগত তুলা যেন উৰিছোঁ; মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে মোৰ মনে মেঘৰ দৰে বৰণ সলাইছে কিয়?'—এইবোৰ চুটি উপমা। আকৌ, 'হাঁহিয়ে-ছিকতিয়ে আগুৰি ধৰিছে। টোপনিয়ে চকু টানি নিয়ে, হাতৰ কলম স্খলকি পৰিব খোজে। এনে এটা বিৰল অৱস্থাত তোমালৈ কিয় লিখিবলৈ লৈছোঁ, এটা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। অতি উজু কাম বুলিহে হাতত লৈছোঁ। মাকৰ যেতিয়া টোপনি ধৰে, কেঁচুৱাটোক বুকুত হেঁচা মাৰি লৈয়ে টোপনি যায়। মুখ পিয়াহত লাগক বা আন কৰবাত লাগক, বুকু ঢকাই থাকক বা মুকলিয়ে থাকক। মাকৰ সহজ বিশ্বাস কেঁচুৱাই খিচাৰি লব, আৰু লয়ও। তুমিও জানা মোৰ অন্তৰত ক'ত কি আছে, সেয়ে চেষ্টা কৰি জনাবলৈ উদ্যোগ নাই।'—দীঘল উপমাবোৰ এনে ধৰণৰ।

মাজে মাজে নিপুণ চিত্ৰ-শিল্পীয়ে দুডাল আঁকেৰেই ছবি একোটা আঁকি পেলোৱাৰ দৰে দুশাৰী কথাৰেই একোটা বিচিত্ৰ বৰ্ণনাচিত্ৰ ডেকাই আঁকে। 'অলকালৈ চিঠি'ত বিহগী কবি চৌধাৰী 'তুমি'ৰ কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আদি লোকসকলৰ বৰ্ণনা কেনেকৈ দিয়া হৈছে সেইটো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ড° কাকতিৰ বিষয়ে মাত্ৰ দুটামান শব্দ প্ৰয়োগ কৰিয়ে পাণ্ডিত্যৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে—'অধ্যাপক কাকতিক বাহিৰৰ পৰা চিনি কাম নাথাকিবা'—বুলি।

ছাত্ৰ-কালৰ মধুৰ স্মৃতি বিজড়িত গুৱাহাটী চহৰখনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ডেকাৰ ভাষাত কবিতাৰ সুৰ বাজিছে। কল্পনা-বিহাৰী কবিয়ে ভাৱত উৰি যাব খোজাৰ দৰে স্মৃতিৰ বোকোচাত উঠি ডেকায়ো কৈছে—বাই আকৌ নতুনকৈ সৰু হব পৰা হলে কিজানি তোমাৰ লগতে কলেজত পুনৰ নাম লগালোঁহেতেন। মই তাত যিকেইটা বছৰ পঢ়িছিলোঁ সেয়ে মোৰ জীৱনৰ সোণোৱালী যুগ। স্বৰ্গ আৰু পৃথিৱীৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পৰা বৃহৎ আকাশৰ যদি ইন্দ্ৰধনু আছে তাৰ প্ৰত্যেক ৰেখাৰ পৰিমেয় সৌন্দৰ্য্যৰ লগত মোৰ তেতিয়াৰ দিনবোৰৰ কল্পনা কৰিব পাৰা। আজিও বোধহয় আগৰ দৰেই সেই বাট-ঘাট, সেই পাহাৰ-পৰ্ব্বত, সেই বিশাল

বুকুৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ, তাৰ শিলনিৰ ওপৰত সেই নিৰ্জনতা, দূৰণিত উৰি যোৱা চৰাইৰ গধূলি পৰত সেই মধুৰ আবাৰ। পুৰণ বাঙলি আজা যেতিয়া নৱগ্ৰহ আৰু শৰণীয়াৰ মাজেৰে ভুমুকি মাৰে সেই দৃশ্যটো, বাহ এৰি যাব খোজা চৰাইৰ মধুৰ শান্ত আহ্বান, বিৰ্ বিৰ্ চেঁচা বতাহ—সকলো আজি মোৰ মনত সজাগ হৈ উঠিছে।' ইত্যাদি। কলেজৰ ল'ৰাৰ একেলগে সহশিক্ষা লাভ কৰা ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতি আজিকালি সহানুভূতি কেনে তাৰো ইঙ্গিত তেওঁ নিদি থকা নাই। অলকাক সাৱধান কৰি উপদেশ দিয়াৰ ছলেৰে সেয়েহে প্ৰকাশ কৰিছে—'তোমাৰ নিচিনা গুণীয়া ছোৱালীৰ পৰা ৰুমাল তুলি দিয়া ডেকা বন্ধুৰো অভাৱ নহ'ব, নোট ধাৰ কৰা আগ্ৰহান্বিত বন্ধুও পাবা। নোটবুকক যেন বেছি কোনোৱে ধাৰ নকৰে। মোৰ মনে হৈছে ৰব খোজে (৩২ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')।'

চিলঙৰ বৰ্ণনাটোও কাব্যময় অথচ অতি বাস্তৱতাপূৰ্ণ। 'চিলঙত ঋতু-অঋতু নাই, সকলো সময়তে ফুল ফুলে। ঋষি-মুনিৰ আশ্ৰম নহয়, তথাপি নিস্তব্ধতা আছে। নিজান গিৰি-গুহা নহয়, তথাপি নিজৰাৰ কলধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ডেকা-ডেকেৰীৰ মূৰৰ চুলি ইঙ্গুদী তৈলচিক্কণ নহয় যদিও মূৰত হেজলিন আৰু চুলিত পমেটমৰ আমোল-মোলোৱা গোন্ধ পোৱা যায়। প্ৰসাধনত শেঁতা মুখো ধুনীয়া হৈ উঠে। ঠাইখিনি ভদ্ৰ-চাপৰ, ৰাজকৰ্ম্মচাৰীবোৰো ভদ্ৰ-চাপৰ—তথানুপাতে তেখেতসকলৰ গৃহিণী-বোৰৰ মেজাজও। (৮৯ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')।'

বাহুল্য-দোষ ডেকাৰ ৰচনাত প্ৰায়ে দেখা নাযায়। য'ত যিখিনি কথা কলে হয়, যি ভাবটো প্ৰকাশৰ কাৰণে যিখিনি কথাৰ প্ৰয়োজন তাতকৈ যেন তেওঁ অকণো অধিক নকয়। আইন অধ্যয়ন বা বিচাৰ বিভাগৰ লগত হোৱা ব্যৱসায়গত সংযোগ ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ হ'ব পাৰে। ৰচনাত তেওঁ কেতিয়াবা অতি অল্প কথাৰেই মনত কল্লোলময় লহৰী তুলি থকা অনেক ভাব প্ৰকাশ কৰি পেলায়, কেতিয়াবা উপমা ব্যঞ্জনাৰে, কেতিয়াবা মাত্ৰ গুদা দুই-চাৰিটা কথাৰে। 'মোৰ চকুত চকুলোৰ যি ভাঙৰ টোপালটো পৰো পৰো হৈ বৈ আছিল, তোমাৰ চিঠি পঢ়াৰ লগে লগে আকাশৰ শিহৰণত হয় চগ্ৰে পুনৰ তাক টানি ললে, নহয় বাষ্প হৈ ব্যথিতৰ সন্ধানত গৈ উৰি গ'ল।' (২৬ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')'; 'একালে তুমি,

আনকালে ভেৰ—তুমিয়ে কোৱাচোন কোনটো মূল্যৱ," (৭৮ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')'; 'পাৰিশ্ৰমিক হিচাপে যি টকা পোৱা যায়, পৰাধীনতা আৰু নিৰানন্দৰ ক্ষতিপূৰণ হিচাপে সি কম,' (৭১ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')'; 'অসীমৰ-পৰা কোনে মাতে? অনন্তৰ সেই আহ্বান কিঠা কিয়? পৃথিৱীৰ সক এই জীৱনকণি হেলাৰঙে এৰি যায় এটা নিৰ্ব্বিকল্প সমাধিত নিজকে নিমজ্জিত কৰিবলৈ কোনে এনে মধুস্ৰাৱী কণ্ঠত মাতে? কাৰ সেই সুৰ, কাৰ সেই ইঙ্গিত? (১৫৬ পৃঃ 'অলকালৈ চিঠি')।' —এনেকুৱা ধৰণৰ।

মন্তব্য দিয়াতো ডেকা আছিল এজন অদ্বিতীয় ব্যক্তি। ওকালতিত কি কৰিছিল নাজানো, কিন্তু সাধাৰণ কথা-বতৰাত তৰ্ক উপস্থিত হলে প্ৰতিপক্ষক তেওঁ ৰসাল কটুক্তিৰে যুক্তিত হৰুৱাই নিজৰ মতলৈ সহজে আনিব পাৰিছিল। সভাপতিৰ মন্তব্য দিওঁতে এবাৰ তেওঁ এইদৰে কৈছিল—'চিৰপুঞ্জ্য' কবিতাত নাৰায়ণে আছে-নাই, নাই-আছে আদি কিছুমান পুৰণি কথা কলে, বিয়াৰ ৰঙাহ গাত লগা বাবেই হব পায় মুকুল-কবি দেৱীদাসৰ কবিতাই আজি সুৰ সলালে অথচ ভাল নতুন শব্দো তাত নাবাজিল, কাছিয়া সাধুত শম্ভাৰ (শঙ্কৰ শম্ভাৰ) বিষয়ে কবলগীয়া একো নাই, 'কলা আৰু বিজ্ঞান' প্ৰবন্ধত অতুলেও ফাঁকি দিলে, কাৰণ তেওঁ সেই বিষয়ে আৰু কব পাৰিলেহেঁতেন, নকলে। (৬৯ তম বৈঠক, ছিলং মুকুল সঙ্ঘ, ২।৩।৪৭)'। অন্য বিষয় বা ব্যক্তিৰ ওপৰত দিয়া মন্তব্যবোৰো সদায় তেওঁৰ তেনেকুৱা : তীক্ষ্ণ সমীক্ষা আৰু ব্যঙ্গ-ৰঞ্জিত। তেওঁ কৈছে—'ডাঙৰ ডাক্তৰৰ কি চিন জানা? নিজে নামি যোৱাৰ পিছত আন এজনে গাড়ীৰপৰা বেগ আৰু ষ্টেথিচ্কোপটো নমাই নিব লাগে (৭ পৃ, 'যৎকিঞ্চিৎ')'। 'তেওঁৰ চেহেৰাটো যদি সঁচাকৈয়ে মৰম লগা, দেৱোপম, তেন্তে তেওঁৰ অন্তৰাল নিশ্চয় ইমান কূটনীতি আৰু স্বাৰ্থপৰভাৱে ভৰা হব লাগিব যে চেহেৰাৰ সৌন্দৰ্য্যখিনিয়ে তাত ঠাই নাপাই বাহিৰলৈ ওলাই আহিছে ('যৎকিঞ্চিৎ' ১০)।' 'বন্ধু তুমি কাক বোলা? —যিসকলে সুবিধা পালেও তোমাৰ অহিত নকৰে (১৪ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।' 'ডাঙৰ বিষয়াৰ লক্ষণ কি? —তোমাক বাটত দেখিলে চিনি নাপায়, মুখ তুলি নচায়, কাষ চাপিলে কয়—কেনে আছা?' 'আৰুকো মানুহটো দেখি কেনেকৈ কমলা-ৰমা বৰুৱা, চপলা ভট্টাচাৰ্য্য, ৰেৱতী শইকীয়া মতা বুলি? (১০ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')' তেনেকৈ আৰো—

প্ৰশ্ন—তিৰোতাৰ পক্ষে ডেকাতকৈ বুঢ়াবোৰো হেনো নিৰাপদ নহয়—তুমি বিশ্বাস কৰা নে?

উত্তৰঃ—তোমালোক যে ক'ত নিৰাপদ মই ভাবি নাপাওঁ। শামুকৰ দৰে নিজৰ খোলাৰ ভিতৰত মন আৰু দেহ সম্বৰণ নকৰিলে সকলো কাউৰীয়ে খুটিয়াব, বুঢ়া হওক, ডেকা হওক। (২৪পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।

প্ৰশ্নঃ—শুনা যায় যে প্ৰাদেশিক চৰকাৰে নিজৰ দেশৰ মানুহৰ বিদ্যাবুদ্ধি বা দক্ষতাৰ ওপৰত বেছি বিশ্বাস নাৰাখে—হয় নে?

উত্তৰঃ—নীলবৰ্ণ শৃগালৰ কথা তুমি পঢ়া নাই জানো? শিয়াল যদি ৰজা হয়, স্বজাতিৰ ওপৰত বিশ্বাস নৰখা প্ৰকৃতিগত। (২৫পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ') আৰু আমাৰ দেশী বিষয়াসকলে বৰমুৰীয়াসকলক দেখা কৰিবলৈ টান পায়। অনা-অসমীয়া সৰহভাগ বিষয়াই সন্ত্ৰীক আহি দেখা কৰে। পৰস্ত্ৰীৰ কাষত বহাৰ এটা সম্মোহন মন্ত্ৰ আছে, তুমি স্বীকাৰ কৰিবা নিশ্চয় (৩৭পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।' ডেকাৰ খুহতীয়া মন্তব্যবোৰৰ-পৰাও সদায় সততে বুদ্ধি, মেধা আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্বৰ ফিৰিঙতি ছিটিকি ওলাইছিল। এইবোৰ অভিজ্ঞতালব্ধ সত্যৰ ওপৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কিন্তু সৰস আৰু সুখবোধ্য। তাৰে দুই-একোটা যেনে—

প্ৰশ্ন—তুমি দেখোন নিজকে বৰ সৌন্দৰ্য্যবিদ্ বুলি পৰিচয় দিয়া, পিছত কৈবী ছোৱালীজনী বিয়া কৰালা কিয়?

উত্তৰ—সেইখিনি কথাকে সুবুজিলা—ছোৱালীৰ চকুৰ এটা টিপতে তোমালোক বলিয়া হোৱা। মোৰ পৰিবাৰৰ এটা চকুত টিপ সদায় লাগিয়েই থাকেই। (১৮ পৃ যৎকিঞ্চিৎ'।')

প্ৰঃ—মদ, মাইকী, সোণ—এই তিনিওবিধ বস্তুকে মানুহে নিন্দা কৰে, অথচ এইবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ খাউন্তি কমা শুনো কিয়?

উঃ—আন হওক নহওক, ইয়াৰ এটিও নপচে বা বাহী নহয়; ই এটা কম গুণ জানো? (৪০ পৃ যৎকিঞ্চিৎ')।

প্ৰঃ—মানুহে নবিয়াত পৰি ভাল হোৱাতকৈ নপৰাকৈ থকা ভাল, এইটো মোৰ মনে সাধু উক্তি, আপুনি কি কয়?

উঃ—পিছে সকলো ক্ষেত্ৰতে নহয়, প্ৰেমত নপৰাতকৈ পৰি উঠা ভাল। (৪২ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ'।

প্ৰঃ—খেল বা দৌৰত কোনোবা ছোৱালী পৰি গলে কিছুমান ল'ৰাই কিয় কিৰিলি পাৰি উঠে ?

উঃ—ডেউঁলোকৰ গাত থকা বান্দৰটোৱে পকা কল সৰা বুলি ভাবে (৫২ পৃ 'ষংকিঙ্কিং')। ইত্যাদি।

'অলকালৈ চিঠি' আৰু 'ষংকিঙ্কিং' এই দুয়োখন কিতাপ অসমীয়া সাহিত্যৰ দুই দিশত দুটি নতুন প্ৰদীপ। 'চিন্তা' নামৰ এখন পত্ৰোপন্যাস ইতিপূৰ্বে অসমীয়া সাহিত্যত ওলাইছিল যদিও, 'অলকালৈ চিঠি' 'চিন্তা'ৰ-পৰা ভাবে-ভাষাই তেওঁই পৃথক বস্তু। 'অলকালৈ চিঠি'ৰ উত্তৰ স্বৰূপে আৰু এখন তেনে ধৰণৰ উপন্যাস লিখাৰ পৰিকল্পনা এটি তেখেতে এদিন কথা প্ৰসঙ্গত কৈছিল। সেই বিষয়ে হাতেলিখা অৱস্থাত তেখেতে যদি কিবা এৰি থৈও গৈছে আমি গম নাপাওঁ।

'অলকালৈ চিঠি' যেনে পত্ৰোপন্যাস শ্ৰেণীৰ এপাহ নতুন ফুল, 'ষংকিঙ্কিং' বোলা পুস্তিকাখনিও সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি নতুন বস্তু, চুটি মন্তব্যৰ ৰসাল, ভাবোদ্দীপক ৰহঘৰা বা থুনুপাক। পঢ়িলে এৰিব নোৱাৰি—শেষ কৰিবলৈ মন যায়। গ্ৰন্থকাৰ যথৰীয়াই সেই বাবে হব পায় পাঠকসকলৈ সাত-আঙুলীয়া চুটিমুটি পাতনিখনিত এইদৰে কৈছে—বোলে—'যেন একেবাৰতে কিতাপখন শেষ কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰে, হবৰ চোকা আছে, একে ঘোটতে খালে মূৰত ধৰিব পাৰে। বিশেষকৈ যদি কুমলীয়া হয়।' কথাটো মিছা নহয়।

ডেকাৰ চুটিগল্প সম্বন্ধেও মুঠতে ইয়াকে কোৱা যায় যে দুখীয়া নিচলাৰ নিস্পেষিত জীৱনে তেওঁক বৰকৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। এইসকলৰ জীৱনৰ একোটি কৰুণ কাহিনী তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে বিষয়বস্তু। দুষ্টামি-ভণ্ডামি, শঠতা-সোৱোপালিৰ মাজেদিও দৈৱবলত হোৱাৰদৰে কিছুমান লোকৰ কেনেকৈ জীৱনত উন্নতি হয়, তাৰো চিত্ৰ তেওঁ আঁকিছে। ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰ দূৰ কৰি কেনেকৈ এখন সুস্থ সবল আৰু নিখুঁত সমাজ গঢ়ি তোলা যায়, গল্পবোৰৰো মূল লক্ষ্য আছিল সেয়ে। কি গল্প, কি ৰচনা সকলোৰে বৰ্ণনা-চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ আছিল নিখুঁত, নিভাঁজ আৰু আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ ৰচনাত 'ধূচাই-ঠাচাই, 'খাই', 'খাৰ ধৰা', 'কোলাই বোকাই লৈ ডাওৰ কৰা' এনেবোৰ সচৰাচৰত ব্যৱহাৰত থকা মৌখিক কথা আৰু প্ৰবচনৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। গাঁৱত জন্মলাভ কৰি, প্ৰকৃত অসমীয়া কৃষকৰ কাম-কাজ আৰু মনোবিজ্ঞান সম্যকভাৱে বুজিবলৈ সুবিধা লভি, চহৰৰ শিক্ষাত পৰিপুষ্ট হৈ ডেকা অসমীয়াৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধিৰূপে সকলো ক্ষেত্ৰতে যোগ্যতাৰে থিয় হব পাৰিছিল।

বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ অন্তৰালৰ বাস্তৱ জগৎখনি

মানুহৰ জীৱনটোৱে এটা জলন্ত বাস্তৱ। এই বাস্তৱক কল্পনাৰ সহায়ত ন-কৈ ৰূপ দি চাই লবলৈ অনাদি কালৰপৰাই মানুহৰ চেষ্টা চলি আহিছে আৰু সেই চেষ্টা অনন্ত কাললৈ চলি থাকিব। কবিয়ে কল্পনাৰ কল্পলোক সৃষ্টি কৰে দৃশ্যমান বাস্তৱৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি। তাহানি যোগীন্দ্ৰ ভোলানাথ শিৱক মুগ্ধ কৰি তেওঁৰ মন সৃষ্টিমুখী কৰিবলৈ দেৱতাসকলে যি অপৰূপ নাৰীমূৰ্ত্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হৈছিল, সেই নাৰী উমা-পাৰ্ব্বতীৰ সৃষ্টিৰ বাবেও সৃষ্টিকৰ্ত্তাই নিজে বিশ্বজগতৰ সকলো উপমা দ্ৰব্যৰপৰা সৌন্দৰ্য্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সমলবোৰ আহৰণ কৰি কল্পনাৰ সহায়ত সেইবোৰ উমাৰ যথা-স্থানত আৰোপ কৰিছিল (সৰ্ব্বোপমাদ্ৰব্য সমুচ্চয়েন যথাপ্ৰদেশং বিনিৱিশিতেন)। কবিয়েও কল্পনাৰ সহায়ত পুৰণি জগৎখনক নিতৌ ন-ন সাজত সজায় আৰু নিজৰ সৃষ্টি নিজে চাই অপূৰ্ব্ব আনন্দ উপভোগ কৰে। সেইবাবেই কবিৰো অন্য নাম স্ৰষ্টা বা দ্ৰষ্টা। তেওঁ বাস্তৱ জীৱনত লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বাহ্যকৰণীয়া সমলৰ ওপৰত কল্পনাৰ ৰহণ আৰু অনুভূতিৰ উম দি কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। সেইবাবে যি কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ আৰু গভীৰতা যেনেকুৱা, তেওঁৰ কবিতাও তদনুযায়ী ভাৱতাপূৰ্ণ আৰু ৰসসিক্ত অথবা তাৰ বিপৰীতে সংকীৰ্ণ আৰু নীৰস হয়। কবিয়ে নিজৰ মনৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাসমূহক ৰূপ দিয়ে। সেই হেতুকে কবিৰ কবিতা সম্যকভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ লগতো পৰিচয় থকা বাঞ্ছনীয়। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ভক্ত কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ তাৰতম্যও ঘটিব পাৰে; কিয়নো তেওঁলোকে লিখিছিল এটা উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সন্মুখত ৰাখি। ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু বিষ্ণু মহিমা প্ৰকাশেই আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য। কবিৰ মনোগত ভাব বা আবেগ তাতে [illegible] [illegible]

নাপায় তাৰবাবে তেওঁলোক সদায় সতৰ্ক আছিল। আধুনিক কবিতাত কবিৰ মনোগত ভাৱ আৰু আৰু আবেগেহে আৰু ঠাই নয়। আংশিকভাৱে হলেও কবিৰ আত্মজীৱনৰ অভিজ্ঞতা তাত মিহলি হৈ থাকিবই। সেইবাবে বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা বুজিবলৈ আৰু তাৰ ৰস উপভোগ কৰিবলৈ হলেও তেওঁৰ কেতবোৰ ঘটনা জনা আৱশ্যক। ইয়াত তেওঁৰ প্ৰধান প্ৰধান কবিতাবোৰৰ অন্তৰালত থকা জীৱনৰ অভিজ্ঞতা কেতবোৰ আলোচনা কৰা হব।

বিহগী কবি চৌধাৰীদেৱৰ বয়স আজি ৮৩ বছৰ (১৯৬৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহত)। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল মাঘ মাহৰ শুক্লা চতুৰ্থী তিথিত, কামৰূপ জিলাৰ হাজো অঞ্চলৰ লাওপাৰা গাঁৱত। কেঁচুৱাতে তেওঁৰ বয়স যেতিয়া মাথোন ন-মাহ আছিল তেতিয়া দৈৱদুৰ্বিপাকত এদিন তেওঁ পিৰালিৰ-পৰা বাগৰি পৰে আৰু ঐ বাগৰাদি বাগৰি বোৱাত তৰি জুখন জুৱাল-মুখৰ আওগৰীয়া শিলৰ চেপত সোমায়। তাৰে ফলত তেওঁৰ সোঁভৰিখন একেবাৰে অকামিলা আৰু বাওঁ ভৰিখনো নিশকতীয়া হয়। চাৰি বছৰ বয়সত তেওঁৰ ককায়েক আৰু বাইদেৱেক অহনিত পৰি ঢুকায়। তাৰে এমাহৰ ভিতৰতে মাতৃদেৱীও স্বৰ্গী হয়। এনেবোৰ বিপদৰ বা-মাৰলীত পৰি তেওঁৰ পিতাক ৺ভোলানাথ চৌধাৰীও সেই সময়ত বলিয়াৰ দৰে হয়। তেওঁৰ তেনে অৱস্থা দেখি আত্মীয়স্বজন কিছুমানে লগ হৈ গাঁৱলীয়া-মতে আসুৰিক চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে আৰু তেওঁক হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি মূৰত গছ-পাতৰ বনৌষধি ভৰণ দি ৰাখিলে। নিৰাপত্তাৰ কাৰণতে তেওঁলোকে তেওঁৰ অস্থাৱৰ সা-সম্পত্তিবোৰো ঘৰৰপৰা নি নিজ নিজ তত্ত্বাৱধানত ৰাখিলে। পিছত মুকলি কৰি দিয়াত মনৰ বেজাৰত তেওঁ প্ৰায় এবছৰ কাল নিৰুদ্দেশ হৈ আছিল। অনাথিতি হোৱা শিশু চৌধাৰীদেৱক তেতিয়া ডাক্তৰ ৺জ্যোতিষ দাসৰ ককাদেউতাক (মাকৰ দেউতাক) ৺জয়পাল দাসে নি আপতাল কৰি ৰাখে। চৌধাৰীয়ে ৺জয়পাল দাসৰ যত্নত প্ৰতিপালিত হৈ প্ৰায় এবছৰ কাল থাকে। তেতিয়া লগ আছিল জয়পাল দাসৰ কন্যা (পিছত ডাঃ জ্যোতিষ দাসৰ মাক) সোণামাই। সেই সময়তে তেওঁৰ পিতাক ভোলানাথ চৌধাৰী ঘৰলৈ ঘূৰি আহে আৰু পুত্ৰেক ৰঘুনাথ চৌধাৰীক ঘৰলৈ নি শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে।

সেই একে বংশৰে মানুহ ৺বালকৰাম চৌধাৰী তেতিয়া ক্ষেত্ৰী-হাৱদিয়া অঞ্চলৰ মৌজাদাৰ আছিল। শিশু ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বিপত্তি আৰু তেওঁ-লোকৰ ঘৰখনৰ আলাই-আথানি দেখি তেওঁ শিশু চৌধাৰীক নিজ ঘৰলৈ লৈ যায়। তেওঁৰে কনিষ্ঠ পুত্ৰ ৺গৰ্গৰাম চৌধাৰীয়ে তেতিয়া সেই সময়ত গুৱাহাটীত নাজিৰৰ কাম কৰিছিল। তেও তেতিয়ালৈ নিসন্তান আছিল। তেওঁ শিশু ৰঘুনাথ চৌধাৰীক আগ্ৰহেৰে গুৱাহাটীলৈ নি তেওঁৰ লগতে নিজৰ সন্তানৰ দৰে ৰাখিছিল। শিশুকবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ওঠৰ বছৰ বয়সতহে ৺গৰ্গৰাম চৌধাৰীয়ে পুত্ৰ-মুখ দেখে আৰু সেই পুত্ৰই আছিল অসমৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত গীত-কবি আৰু সঙ্গীতজ্ঞ ৺উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী।

গুৱাহাটীলৈ অহা সময়ত কবি চৌধাৰীৰ বয়স মাত্ৰ আঠ কি ন বছৰ হৈছিল। গুৱাহাটীত তেওঁ পোনতে বৰুৱা ছাত্ৰবৃত্তি স্কুলত পঢ়ে আৰু ছাত্ৰবৃত্তি পাছ কৰি ১৮৯৬ চনত হাইস্কুলত (বৰ্তমান কলেজিয়েট স্কুলত) নাম লগায়। হাইস্কুলত তেওঁ শিক্ষকৰ ব্যৱহাৰত কষ্ট হৈ ১৮৯৭ চনত স্কুল পৰিত্যাগ কৰে। ডেকা বয়সত তেওঁ কিছুকাল গুৱাহাটীৰ টাউন বালিকা স্কুলত প্ৰধান শিক্ষকৰ কামো কৰিছিল। তাৰ পিছত বোপাৰ খাতত থাকি খেতি-পথাৰত মন দিছিল। এয়ে চৌধাৰীৰ জীৱনৰ সংক্ষেপ শৈশৱ কাহিনী। এইবোৰৰ অনেক কথা তেওঁৰ কবিতাবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে শৈশৱৰ প্ৰতিটো ঘটনা কবি চৌধাৰীৰ মনত কোনোবা নিপুণ চিত্ৰকাৰে অঁকা ছবিৰ দৰে স্পষ্ট হৈ আছে আৰু ঘটনাবোৰ ধৰিব পাৰে তেওঁ ইংৰাজ কবি কোলৰিজৰ 'এন্‌চিয়েন্ট মেৰিনৰ'ৰ (ancient mariner'ৰ) দৰে কৈ থাকিয়ে আৰাম পায়। জীৱনৰ এনেবোৰ ঘটনাচক্ৰই চৌধাৰীদেৱৰ কোমল মনত এনে দৰে ৰেখাপাত কৰিলে যে তাৰ ফলত তেওঁ পিছত মানুহৰ সমাজতকৈও পশু-পক্ষীৰে ভৰা প্ৰকৃতিৰ কাৰ্য্যকলাপ নিৰীক্ষণ কৰিহে অধিক আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ ধৰিলে। চৰাই-চিৰিকতিৰ লগত সেইবাবেই তেওঁৰ সম্বন্ধ অন্তৰৰ নিবিড় সম্বন্ধ।

কবি চৌধাৰীৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত কবিতা "মৰমৰ পখী"। পোহনীয়া বালি-ঘাটো চৰাই এটি এদিন সন্ধিয়াপৰা উৰি গুচি যোৱাত তেওঁৰ মনত

বিষয় বেজাৰ লাগিছিল। মৰমেৰে পুহি ৰখা মাত লগোৱা চৰাই এটিও যে পজাই উৰি গুচি যাব পাৰে তেতিয়ালৈ তেওঁৰ সেইটো ধাৰণাই হোৱা নাছিল। তেওঁ চৰাইটোৰ চিন্তাত আকুল হৈয়ে 'মৰমৰ পখী' বোলা কবিতাটি লেখে।

নিস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ কঠিন বান্ধনি
অলক্ষিতে সোলোকাই ;
নেদেখা কুন্দনা শিকলি বনলৈ
গ'ল পখী পুনৰায়।

তেতিয়াৰপৰাই তেওঁ চৰাই দেখিলেই ভাবে—এইটোৱে মোৰ পোহনীয়া চৰাইটো নেকি? নহয় যদি, এইটোনো আকৌ কি চৰাই? ইনো কি ভাল পায়? কি খায়? কি দিলেনো ইয়াক নিজৰ কৰি লব পাৰি? কিহৰ বিনিময়তনো এনে সৰল প্ৰাণী এটিৰ অন্তৰ জয় কৰা যায়? কিয়নো চৰাইবোৰে স্বাধীনতা ইমান ভাল পায়? ইহঁতৰ গীতৰ নো অৰ্থ কিবা আছে নে নাই? গীতবোৰৰ নো কিয় নানা সুৰৰ আৰু নানা ঢেঙৰ? —এইবোৰেই হ'ল কবিৰ কোমল অন্তৰৰ অন্তহীন প্ৰশ্নাৱলী। যোৱাটোক পোৱাৰ দুৰন্ত অভিলাষ আৰু অনুভূতিৰ সহায়ত সেই অভিলাষৰ হেতু উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন পোৱাসতে কবিৰ অহৈতুকী বিহঙ্গপ্ৰীতিয়ে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

কবিৰ 'গোৱাহ দোৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' দ্বিতীয় চৰাই কবিতা। এই দুটা কবিতাৰ ভাবেই পোনতে অস্পষ্টৰপৰা স্পষ্ট আৰু স্পষ্টৰপৰা স্পষ্টতৰ হৈ ক্ৰমে 'কেতেকী চৰাই', 'কেতেকী' আৰু শেষত 'দহিকতৰা' কবিতাত সম্পূৰ্ণকৈ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ অন্তৰৰ অকৃত্ৰিম বিহঙ্গ-প্ৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে তেওঁতক ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰামৰ্শমতে হলীৰাম ডেকাই পোন প্ৰথমে সদৰিকৈ বিহগী-কবি আখ্যা দিয়ে আৰু সেই নামেৰেই তেওঁেত আজি দেশ-বিদেশত পৰিচিত। তেওঁতৰ অধিকখিনি কবিতাই বিহগৰ মাতত পোৱা মাদকতাৰ পৰা উদ্ভূত। আনকি চৌৰাশী বছৰ বয়সতো সিদিনা তেওঁতে 'উৰ্বশী' নামৰ যি কবিতা লেখিছে (লেখিছে মানে তাহানি কবি বিলটনে দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱাই মুখেৰে কৈ লিপিবদ্ধ কৰোৱাৰ দৰে লিপিবদ্ধ কৰাইছে), আৰু 'নৱযুগ' কাকতত প্ৰকাশ

কৰিছে, তাকো হেনো তেওঁ ৰাজনিশা সাৰ পাই গধাচিলনী চুৰাটৰ স্তম্ভ ভলি ভাৱাবেগত বুৰ গৈ আৰু টোপনি যাব নোৱাৰিহে ৰচনা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

কবিৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত কবিতা 'মৰমৰ পথী'ৰ আৰু ইতিবৃত্ত আছে। 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত এই কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল। তেতিয়া 'জোনাকী' কাকত গুৱাহাটীৰপৰা ওলাইছিল আৰু তাৰ সম্পাদক আছিল ৺সত্যনাথ বৰা। বহুজৰ কথা এই যে কবিতাটোত লেখকৰ নাম প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। কবিটাটোৱে যেতিয়া পাঠকসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলে তেতিয়া সম্পাদকলৈ অসমৰ নানা ঠাইৰপৰা লেখকৰ নামটো জনাবলৈ চিঠি আহিবলৈ ধৰিলে। গুৱাহাটীতো পাঠকসকলৰ অনেকে আহি কবিৰ লগতে বহি কবিতাটোৰ গুণ বখানিবলৈ ধৰাত তেওঁৰ মন অজানিতভাৱে পুলকিত হবলৈ ধৰিলে। নহবয়ে বা কিয়? প্ৰশংসা কোনে ভাল নাপায়? দেৱতাৰ স্তুতিগীতবোৰ জানো প্ৰশংসা বা চাটুবাক্যৰ আড়ম্বৰ মাথোন নহয়? তেতিয়া সম্পাদক বৰা ডাঙৰীয়া নিজে এদিন আহি কবি চৌধাৰীক তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰশংসা জ্ঞাপক চিঠিবোৰ দেখুৱাই কবিৰ নাম জানিবলৈ কৰা অভিলাষলৈ তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু তেওঁ নিজেও কবিতাৰ গুণ বখানিবলৈ ধৰিলে। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁ চৌধাৰীদেৱক 'জোনাকী' কাকতৰ কবিতা-ভাগৰ সম্পাদনাৰ বাবটোও দি থৈ গ'ল। সেই বছৰৰে পুহৰ সংখ্যা কাকতত সেই যুগৰ তিনিজন বিখ্যাত কবিৰ তিনিটা বাছকবনীয়া কবিতা ওলাই গোটেই অসমতে এটা আলোড়ন তুলিছিল; সেয়ে হৈছে—৺চুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'কবি-প্ৰিয়া', ৺আনন্দ আগৰৱালাৰ 'প্ৰণয়ৰ পৰিণাম' আৰু বিহগী কবি চৌধাৰীৰ 'গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী'।

'সাদৰী'ৰ 'ভিক্ষা' কবিতাত কবিৰ একালত নিঘাত বাস্তৱৰ তাড়নাত চূৰ্ণময় হৈ যোৱা দেশনকান্তৰ অন্তৰৰ শোকাবহ ৰূপ, দাঙি ধৰে। খাজত গৰু কিনিবলৈ ওচৰ চুবুৰীয়া কোনো এক মহাজনৰপৰা তেওঁ টকা ধাৰে নিছিল। পিচে গৰু মৰি খেতিৰ লোকচান হোৱা হেতুকে সময়ৰ মূৰত তেওঁ মহাজনৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিলে। তাতে মহাজনে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ কৰি তেওঁক প্ৰতিপ্ৰতিমতে কাম নকৰা দোষত গ্ৰেপ্তাৰ

কৰাই নানা প্ৰকাৰ লঘু-লাঞ্ছনা দিছিল। কবিয়ে মহাজনক দোষাৰোপ কৰা নাই; কিন্তু নিকৰুণ বাস্তৱৰ তাড়নাত পোৱা অপমানতহে তেওঁৰ হৃদয় ভাঙি গৈছে আৰু মায়াময় জগতৰ আশা আকাংক্ষা সোপাকে সেই মুহূৰ্ত্তত জলাঞ্জলি দিবলৈ অভিলাষ কৰি—

'নালাগে তোমাৰ প্ৰভু ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি
ৰাজপদ সম্মান গৌৰৱ;
দৰিদ্ৰৰ লাওলোটা ভিক্ষাৰ সম্বলি
সেয়ে মোৰ অতুল বৈভৱ।' —

বুলি পাৰ্থিব সম্পত্তিৰ প্ৰতি বিৰাগ দৰ্শাইছে। দুৰৱস্থাৰ তাড়নাত শৈশৱৰ নিঠৰুৱা অৱস্থাৰ স্মৃতিও তেওঁৰ তেতিয়া মনলৈ নহাকৈ নাছিল। 'মাজ পথাৰত যেন থাকে অকলাই পত্ৰ-পুষ্প-ফলহীন তৰু'—তাৰেই স্মৃতি মাথোন।

সকলো দুখ-দুৰ্গতিৰ মাজতো কিন্তু মনৰ অসীম বল আৰু হৃদয়ৰ অটল ভগৱদ্ভক্তিয়ে কবিক সদায় নিস্তাৰ কৰি আহিছে। সেইবাবে বিষাদ-ভাৰৰে আগুৰা ঘোৰ নিৰাশাৰ মাজতো তেওঁ আশাৰ বন্তি জলাই কব পাৰিছে—

'দয়াময়, মাগো এটি চৰণত ভিক্ষা
দিয়া মোক প্ৰাণত আশ্বাস;
দিনৰ বেথাৰ দৰে তোমাতে সদায়
থাকে যেন অটল বিশ্বাস।'

অসমত কলেজ এখন হব লাগে নে নালাগে তাকে লৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত সমগ্ৰ অসমতে তোলপাৰ লাগিছিল। কিছুমান লোকে চৰকাৰৰ ওচৰত এই মৰ্মেও আবেদন কৰিছিল যে কলেজ হলে চাকৰ-বাকৰ পাবলৈকে টান হব. গতিকে কলেজ নোহোৱাই ভাল। অন্য কিছুমানে এই মৰ্মে জনাইছিল যে অসমত নতুনকৈ কলেজ পতাতকৈ অসমীয়া ল'ৰাৰ বাবে কলিকতাতে এটা সুকীয়া ছাত্ৰাবাস নিৰ্ম্মাণ কৰি দি বৃত্তি বা জল-পানিৰ সংখ্যা বঢ়াই দিলেই যথেষ্ট হব। পিছে সেই সময়ত ৺মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমত কলেজ এটা হব লাগে বুলি প্ৰবল জনমত গঢ়ি তুলিলত বাকী ওজৰ-আপত্তিবোৰ বালিৰ বান্ধ ওখবাৰ দৰে উফৰি যায়। তেতিয়া ১৯০১ চনত গুৱাহাটীত কটন-কলেজ স্থাপিত হয়। সেই কলেজৰ

উৎযোগনী উৎসৱত পাঠ কৰিবৰ কাৰণে বহুত বন্ধু-বান্ধৱৰ উৎসাহ আৰু অনুৰোধত চৌধাৰীয়ে 'আৱাহন' নামৰ কবিতাটি লিখে আৰু নিজে তাৰ আবৃত্তি কৰি শুনায়। বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্রীদেৱীক উদ্দেশ্য কৰি এই কবিতা ৰচিত হৈছিল যদিও, প্ৰকৃতিৰ মনোহৰ ৰূপ আৰু তাৰ মাজত থকা 'বিষাদে মলিনা দীনা-হীনা জননী জন্মভূমি'ৰ করুণ ছবি এটিও তাত প্ৰকট হৈ পৰিছিল।

'কিবা অপৰূপ প্ৰকৃতিৰ শোভা আহা কি সুখৰ দিন,
যতী সামবেদী কৰে বেদপাঠ প্ৰেমানন্দে সবে লীন।
বিষাদে মলিনা দীনা-হীনা আজি জননী জনমভূমি
ধৰিছে তৰুণ লাৱণ্য যুৱতি চালে যায় হিয়া পমি।
আহাহে জননী ইন্দু নিভাননী দিয়াহি জ্ঞানৰ ভাতি
হৃদয়-মন্দিৰ ভক্তি-নীৰে ধুই ৰাখিছোঁ আসন পাতি।'
ইত্যাদি

ভুকুতে কল নপকে বুলি এষাৰি বচন আছে। ইয়াৰ সত্যতাও অস্বীকাৰ কৰা নাযায়; কিন্তু ভিতৰি পকি থকা কলত ভুকুটো নিমিত্ত মাত্র হলে বচনষাৰিৰ সত্য ওলোটা ভাৱেহে প্ৰমাণিত হয়। চৌধাৰীদেৱৰ 'মহাপীৰ বিয়া' তাৰে এটা নিদৰ্শন।

উনৈশ শ সাত চনমানৰ কথা। তেতিয়া 'আলোচনী' নামৰ মাহেকীয়া কাকত এখন ওলাইছিল ডিব্ৰুগড়ৰপৰা। সম্পাদক আছিল শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকন। সেই আলোচনীত হেম গোঁসাই, সত্যনাথ বৰা আদি খ্যাতনামা প্ৰবীণ লেখকসকলৰ প্ৰবন্ধ-পাতি ওলাইছিল। এদিন আবেলি প্ৰত্নতাত্ত্বিক সোণাৰাম চৌধুৰী আহি কবি চৌধাৰীৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। তেওঁ তেতিয়া এফ. এ. পাছ কৰি কমিছনাৰৰ অফিচত কাম কৰিছিল। কবি চৌধাৰীৰ ঘৰৰ সন্মুখেদি সদায় তেওঁ অফিচলৈ অহা-যোৱা কৰে। দুয়ো ৰব বন্ধু আছিল! অফিচৰপৰা ঘূৰোঁতে প্ৰায়েই তেওঁ কবি চৌধাৰীৰ ঘৰত সোমাই আলাপ-আলোচনা কৰি ধপাত একোহোপা খাইহে বাট লৈছিল। সাহিত্য আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব আলোচনাত চৌধুৰীও এজন পণ্ডিত লোক আছিল।

সেইদিনা তেওঁ আহি কাছলতিৰ জাবৰপৰা 'আলোচনী'খন উলিয়াই

হাঁহি হাঁহি কবি চৌধাৰীক সুধিলে—'আপুনি কেতিয়াৰপৰা কবিবৰ হ'ল? অহা সংখ্যা 'আলোচনী'লৈ কি কবিতা পঠিয়ালে দেখুৱাওকচোন।'

কবি চৌধাৰীয়ে একো বুজিব নোৱাৰি পোনতে স্তম্ভিত হ'ল। সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে তেতিয়া 'আলোচনী'ৰ বেটুপাতৰ বিজ্ঞাপনখন কবি চৌধুৰীৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিলে। তাত লিখা আছিল—'অহা সংখ্যাত অসমৰ বিখ্যাত কবি হেম গোঁসাই আৰু কবিবৰ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বসন্তকাল সম্বন্ধে দুটা কবিতা ওলাব।'—চৌধাৰীৰ খং উঠিল। ইয়াৰ মানে বাৰু কি হব পাৰে? কথা নাই, বতৰা নাই, সম্পাদক ফুকনে বাৰু এইদৰে বিজ্ঞাপন দিব পায় নে?—এনেকৈ ভাবি সোণাৰাম চৌধুৰীৰ লগত এইবোৰ বিষয় কথা-বতৰা পাতিলে আৰু সেইদিনাৰ আবেলিটো কটাই দি তেওঁ মনতে উচপিচাই থাকিল।

ইয়াৰ কিছুপৰ পিছতে পিয়নে এখন চিঠি দি গ'লহি। চিঠিখন আছিল—লক্ষ্মী ফুকনৰ। তাত তেওঁ লিখিছিল—"চৌধাৰী, মই আপোনাক নোসোধাকৈয়ে অহা অহা সংখ্যা 'আলোচনী'ত আপুনি আৰু হেম গোঁসায়ে বসন্ত বিষয়ৰ দুটা কবিতা দিব বুলি জাননী দিলোঁ। দোষ কৰিছোঁ—ক্ষমা কৰিব; কিন্তু কবিতা পালেহে প্ৰকৃততে ক্ষমা কৰা বুলি ভাবিম, পঠাব লাগিব। গোস্বামী ডাঙৰীয়ালৈকো লেখিছোঁ।'

ৰাতিটো সেইদৰে গ'ল। পিছদিনা পুৱা হেম গোঁসাই কবি চৌধাৰীৰ ঘৰত ওলালহি। তেওঁৰ হাতত এখন চিঠি—লক্ষ্মী ফুকনৰ চিঠি। দুয়ো দুয়োলৈ দিয়া চিঠিৰ বিষয়ে আলচ কৰিলে। যাবৰ সময়ত গোঁসায়ে কলে—'চৌধাৰী, আমি খং কৰিলে নহব। দেশখন অকল ফুকনৰো নহয়, আমাৰো নহয়—সকলোৰে। পিছে কথা হ'ল—মই বুঢ়া মানুহ, মই কি লেখিম? তুমিয়ে কিবা এটা লেখা। মই জানো তুমি পাৰিবা, তোমাৰ ৰচনা আছে। তুমি নোৱাৰোঁ বুলিলে নহব, লেখিবই লাগিব। লেখিবা দেই। মই কিন্তু ফুকনলৈ তেনেকৈ উত্তৰ দিম।'—এই বুলি তেওঁ উঠি গ'ল।

চৌধাৰীয়ে গোঁসাইক গুৰু যেনাদি মানিছিল আৰু পৰাপক্ষত তেওঁৰ কোনো কথাকে নেপেলাইছিল। এইবাৰ গোঁসাইৰ উৎসাহবাণীয়ে তেওঁক অন্তৰত বল দিলে সঁচা, কিন্তু এতিয়া তেওঁ লিখে কি? কবিতা জানো তেনেকৈ লিখা যায়? অন্ততঃ ফৰ্মাচী কবিতা লিখাটো চৌধাৰীৰ প্ৰবৃত্তি

নহয়। সাধাৰণতে ৰাতিৰ ভোজনৰ অন্তত বিশ্ৰামৰ্থ যেতিয়া নিদ্ৰাত নিঃপাল দিয়ে, চৌধাৰীয়ে তেতিয়া কবিতাদেৱীৰ আৰাধনা কৰে।

আগৰ দৰে সেইদিনাও তেওঁ খাই বৈ উঠি মাজনিশা কবিতা আৰাধনাত বহিল। কবিতা নহাকৈ নাথাকিল, বসন্তৰ কবিতাই আহিল। সেই আৰাধনাৰ ফলতে 'বহাগীৰ বিয়া'ৰ জন্ম হ'ল।

'বহাগীৰ বিয়া'ত—কবিৰ শিশুকালৰপৰা অন্তৰত পুহি ৰখা প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু চৰাই চিৰিকতিৰ লগত থকা নিবিড় আত্মীয়তা বান্ধ ভাঙি ওলাই আহিল। মানুহৰ মাজত দেখা দিয়া বিয়া উৎসৱৰ সমাৰোহ তেওঁ বসন্ত-বলিয়া ৰঙিয়াল বিহগ-কুলত দেখা পালে আৰু তাকে ৰূপ দি "বহাগীৰ বিয়' ৰচনা কৰিলে। আনন্দত মতলীয়া বিহগৰ সেই মধু-উৎসৱত অকল যে গছ-লতাৰ হে প্ৰাণ মুকলি উঠিছিল এনে নহয়, তাৰ অপূৰ্ব্ব শিহৰণে জড়-চেতন সমস্ত জগৎখনকে বিকম্পিত কৰি তুলিছিল,—

'জড় জগতত জীৱ জগতত পাওঁ সকলোতে দেখা,
মহা বিশ্বছবি বিৰিঙিছে যেন আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা।'

'বহাগীৰ বিয়া'ত ঠায়ে ঠায়ে যি চৰাইৰ বৰ্ণনা আছে সি সকু কালৰ-পৰা কবিৰ অন্তৰত অঙ্কিত হৈ থকা বিচিত্ৰ চিত্ৰৰ সমাৱেশ মাত্ৰ। পৰ্ব্বতে-ভৈয়ামে অনাই-বনাই ফুৰি কৰিয়ে পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল আৰু বিভিন্ন সুৰত মাত মতা বিবিধ বিহগৰ অন্বেষণেই আছিল তেনেকৈ ফুৰাৰ এটি লক্ষ্য। চৰাইৰ মাত শুনিলে তেওঁৰ অন্তৰ আকুল হৈ পৰে। সেই মাতত তেওঁ যেন পূৰ্ব্বজন্মৰ কিবা কিছুমান অস্পষ্ট স্মৃতিৰহে অনুসন্ধান পায়। জীৱনৰ আগছোৱাত কেতিয়াবা তেওঁ নদীৰ পাৰে পাৰে ফুৰি সকবালি-মাহী চৰাইবোৰ উৰি ফুৰা দেখিও মনত নতুন আনন্দ আৰু প্ৰেৰণা পাইছিল। কেতিয়াবা নদীৰ গৰাত বহি কাণ গছৰ মাজেদি অহা বতাহৰ সোঁ-সোঁৱনি শুনি থাকোঁতে নৈৰ ওপৰেদি বগা মালা এধানিৰ দৰে উৰি যোৱা ৰাজ-হাঁহবোৰ দেখি কিবা এক অজান আনন্দত আপোন-পাহৰা হৈছিল। সেইবোৰৰ স্মৃতিব্যঞ্জক উল্লেখ তেওঁৰ কবিতাবোৰত সিঁচৰতি হৈ আছে।

চৰাইবোৰৰ মাজতে আকৌ কেতেকী যেন তেওঁৰ অধিক চিনাকি আৰু অধিক আপোন। মাজনিশা কেতিয়াবা কেতেকীৰ কৰুণ মাত শুনিবলৈ পালে এতিয়াও তেওঁৰ অন্তৰ ব্যথাৰে উপচি পৰে। তেওঁ নিজেই

কৰে—'ৰাতিপুৱাতে কেতেকী চৰাইৰ মতে মোক বিৰহণে চঞ্চল কৰি তোলে আৰু একোৱে তেনে কৰিব নোৱাৰে। এনে এটি আবেগপূৰ্ণ স্মৃতিক লৈ 'সাদৰী'ৰ 'কেতেকী চৰাই' নামৰ কবিতাৰ জন্ম আৰু সেই 'কেতেকী চৰাই' কবিতাই পিছত গৈ 'কেতেকী' নাম লোৱা 'কেতেকী' কাব্যৰ উৎস স্বৰূপ। কবিয়ে 'কেতেকী চৰাই'ত প্ৰাণ খুলি প্ৰকাশ কৰিছে যে কেতেকীৰ লগত তেওঁৰ নিজৰ প্ৰাণে সাজোৱা আছে—

'স্মৰৰ দুখনি হিয়া   নাই ভেদাভেদ
এক ধ্যান এক জ্ঞান,
মিলি যাব দুটি প্ৰাণ
কদাপিতো দুজনৰ   নহ'ব বিচ্ছেদ।' (কেতেকী চৰাই)

'গোলাপ'—কলিকতালৈ যাওঁতে তেওঁ এবাৰ তাৰ বাগিচাবোৰত বিধে বিধে গোলাপফুল ফুলি থকা দেখি তেনেই মুগ্ধ হৈছিল। সেই গোলাপ ফুলবোৰৰ ভিতৰতো এবিধ গোলাপ আছিল বৰ আচৰিত জাতৰ। সেই গোলাপ হেনো [illegible] ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট চাহাবে নি ইংলণ্ডত ৰুইছিল। এই হেতুৰে গোলাপৰ নামেই হৈ পৰিল 'ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট গোলাপ'। কবি চৌধুৰীয়ে ধুনীয়া গোলাপৰ গছ নিজ বাগিচালৈ অনাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ গছ কেইটা ভৰি তাৰে কলম এটা আনি নিজৰ বাগিচাত ৰুইছিল। তাত মাত্ৰ সাতোটা ফুল ফুলিছিল। সেই ফুলকেইটা তেওঁ চালেৰে বেৰা দি ৰাখিছিল আৰু আচৰিত কথা এই যে সেই ফুল সাতোটা প্ৰায় চাৰিমাহ মান একেদৰে ফুলি আছিল। এই আপুৰুগীয়া গোলাপফুলকে উদ্দেশ্য কৰি তেওঁ 'সাদৰী'ৰ 'গোলাপ' কবিতা লেখে। নিজে যত্নেৰে ৰোৱা 'ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট গোলাপ'ত ফুল ফুলিবলৈ ধৰাত কবিৰ মনত আনন্দৰ যি থৌকি-বাথৌকি লাগিছিল সেয়ে তেওঁৰ 'গোলাপ' কবিতাৰ মূল-বস্তু। বিকশিত গোলাপৰ পাহিবোৰৰ দৰে নিজৰ মনৰ পবিত্ৰ ভাববোৰো কবিতাত বিকশিত হোৱা কবিয়ে সদায় বাঞ্ছা কৰে—

'ফুলিবিনে মোৰ মানস কুঞ্জত
অ' মোৰ সাদৰী ফুলাম পাহি,
উঠিবনে বাজি প্ৰিয়া পাপিয়াৰ
পুলক-স্বৰ' মিলন বাঁহী?' (গোলাপফুল)

'ঢৌকলি'—কবিতাৰ সমল কবিয়ে পাইছিল জীৱনৰ সোণসনা কৈশোৰ

কালতে। কেঞ্চি-হাবদিয়া গাঁৱত থকা কালত এদিন তেওঁ গাঁৱৰে তিনিজন মানুহৰ লগত নাৱত উঠি ওচৰৰে গাঁও এখনলৈ ধান আনিবলৈ গৈছিল। তেতিয়া আছিল বাৰিষা কাল। ৰাতি চাৰিওজনে খাই-বৈ উঠি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। ৰাতিটো আছিল ফৰিংফুটা জোনাক ৰাতি। নাও গৈ বিলৰ দৰে এখন বহল জলাশয়ত ওলাল। তাত পানী অৰণ্যে বৰ দ নাছিল। ঠাইখিনি আছিল নিজান। পানীত হাজাৰ বিজাৰ মকুৰা ফুল ফুলি আছিল আৰু তাৰ মৃদু সৌৰভত ঠাইডোখৰ তেনেই আমোদ-মোলাই আছিল। ফুলবোৰ দেখি এনেহে ভাব হৈছিল যেন চাৰিওকালে এখন ধুনীয়া ফুলৰ শয্যাহে সজোৱা আছে। তাৰ ওপৰেদিয়ে নাও গৈ থাকিল। কবিৰ কোমল অন্তৰত প্ৰকৃতিৰ সেই নয়নাভিৰাম দৃশ্য অঙ্কিত হৈ ৰ'ল। তাৰে বহুত দিন পিছত গুৱাহাটীত থাকোতে সেই স্মৃতিকে লৈ তেওঁ 'ভেঁটকলি' কবিতা লিখিছিল। কবিৰ মানত ভেঁটফুল বিলৰ মাজত থকা অযত্নপালিতা কন্যা স্বৰূপা আৰু তাক তাহানি কালিদাসৰ উমাৰ স্মৃতি কৰাৰ দৰে 'মৰতৰ শোভাৰাশি একেলগে যেন সৰজিলে বিধি নিজানত'। কবি-কল্পনাত 'ভেঁটকলি' মূৰ্ত্তিমান পবিত্ৰতা। সেইবাবে তেওঁ অন্যান্য কবিতাত বিচৰাৰ দৰে ভেঁটকলিৰ পৰাও দিব্যজ্ঞান পাবলৈ বিচাৰিছে,—'শিকোৱা ধৰম নীতি, কৰিছোঁ গোহাৰি, হৃদয়ত লভোঁ দিব্য জ্ঞান'।

'জোন আৰু জোনাকী'—কবিতা কবিৰ নিজৰ জীৱনৰে দৰ্শন আৰু ঘটনাৱলীৰ এটি প্ৰতিচ্ছবি। ৰূপক আৰু উপমাৰ সহায়ত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ কিছুমান ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছিল তেওঁৰ 'মনাই ৰবাগী' নামৰ সৰু কাব্যখনিত। 'জোন আৰু জোনাকী' সেই কাব্যৰে এটা অংশ-বিশেষ। মনৰ যি স্বাধীনতাত আঘাত লগাত তেওঁ এদিন পঢ়াশালি পৰ্য্যন্ত ত্যাগ কৰিছিল, যিহৰ কাৰণে বাৰে বাৰে কাৰাৰুদ্ধ হবলগীয়া হৈও তেওঁ তৃপ্তি আৰু আনন্দহে লভিছিল, তেওঁৰ লেখনীয়েদি সেই স্বাধীনতাৰ জয়গীত নোলাই ওলাব কি?

'ক্ষুদ্ৰ হৈও চিৰকাল স্বাধীন যিজন
সুখতেই থাকে প্ৰাণ ধৰি
তাৰি চোৱা সেইজন কিমান মহৎ
পৰাধীন জীৱনত কৰি।'

নিপীড়িত, নিৰ্য্যাতিত, নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি কবিৰ আন্তৰিক সহানুভূতি আৰু ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ গৌৰৱ ঘোষণা—এই কাৰতাত আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

'সখীলৈ'—বোলা কবিতাটিতো কবি চৌধাৰীৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী এটিৰ স্মৃতি নিমজ্জিত আছে। সৰু কালত তেওঁ যেতিয়া নিঠৰুৱা হৈ পৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ আছিল, তেতিয়া তেওঁৰ লগত উমলি ফুৰা লগৰীয়া ছোৱালী এজনী আছিল। দুয়ো সদায় বংমনেৰে খেলা-ধূলা কৰি সময় কটাইছিল। ঘটনাচক্ৰত দুয়োৰো এৰাএৰি হোৱাৰ অনেক দিনৰ পিছত সেই ছোৱালীজনীৰ যেতিয়া বিয়া হৈ গ'ল—কবিয়ে তেতিয়া এদিন পুৰণি বান্ধৱীৰ লগত কথা হবলৈ পালে। কথা পাতিলে সঁচা কিন্তু এইবাৰ তেওঁ-হলে বান্ধৱীৰ ব্যৱহাৰত শৈশৱৰ সেই সৰলতা, সেই কোমলতা আৰু সেই নিস্বাৰ্থতাৰ সঁহাৰি আশানুৰূপে নাপালে। এদিন 'ঘনেপতি বোহ পতা, মাতিলে নোকোৱা কথা, নাছিল মনত কিন্তু ভাব বেজাৰৰ'; আৰু 'ক্ষুদ্ৰ হিয়াখনি যেন সুখৰ আকৰ', হৈ থকা বান্ধৱীত' তেওঁ আজি পালে 'ক?

'কিন্তু এবে প্ৰিয়তমে নিচিনো তোমাক
মুখৰ লাৱণ্য কথ',
নাই তাত সৰলতা
মায়া-ছলনাত পৰি কি দশা তোমাৰ
কৰিছে স্বাৰ্থৰ বিষে হিয়' অধিকাৰ।'

সেইবাবে কবিয়ে সকৰুণভাৱে তেওঁৰ সখীক অতীত স্মৰ্বিবলৈ কৈছে—

'স্মৰঁবা এবাৰ সখী অতীত জীৱন
শৈশৱৰ ধূলি খেলা
যৌৱনৰ ৰুণলীলা
'স্বৰগ-পাতাল যেন নালাগেনে বাৰু
নাহে সি সুখৰ দিন নাভাবিবা আৰু।'

'গছৰ পাত'—কবিতাটোও কবিৰ যৌৱন কালতে লিখা। নৈৰ পাৰেদি ফুৰিবলৈ যাওঁতে এদিন তেওঁ গুৱাহাটীৰ ডেপুটী কমিচনাৰ চাহাবৰ অফিচৰ ওচৰত থকা গছ এজোপাৰ পকা পাতবোৰ আলিৰ দাঁতিত দম হৈ পৰি থকা দেখি আহি এই কবিতাটো লেখিছিল। গছৰ পকা পাত সৰি তল ভৰি থকা দৃশ্য কাৰিয়ে যে সেইদিনাহে দেখিছিল এনে নহয়, অইন দহজনে

দেখাৰ দৰে তেওঁ তাক আগতে অনেকবাৰ দেখিছিল। সেইদিনাৰ সেই দৃশ্যটোৱে কিন্তু কবিৰ মনত এনেভাৱে খুন্দিয়াবলৈ ধৰিলে যে, সেই নিশা খোৱা-বোৱাৰ পিছত কবিতা লিখি মনটো পাতল নকৰালৈকে তেওঁৰ টোপনিয়ে অহা নাছিল। তাতো তেওঁ অন্যান্য অনেক কবিতাত লিখাৰ দৰে নশ্বৰ নৰ-জীৱনৰ শেষ পৰিণতি সম্পৰ্কে আবেগপূৰ্ণ মন্তব্য দিছে—

'বিচিত্ৰ কালৰ গতি! লীলা অদভুত
বুবুজিলোঁ বিধিৰ বিধান,
কালি যাক দেখিছিলোঁ নাচিবাগি ফুৰা
আজি তাৰ ধূলিত শয়ন।'

'বশিষ্ঠাশ্ৰম'—কবি চৌধাৰীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। বশিষ্ঠাশ্ৰমৰ লগত কবিৰ অতীত জীৱনৰ অনেক স্মৃতি বিজড়িত আছে। খোজ কাঢ়ি নাইবা ঘোঁৰা-গাড়ীত উঠি বশিষ্ঠলৈ যোৱা সেইকালত এটা অতিশয় আমোদৰ কাম আছিল। কিন্তু অকলে বেয়ে তেতিয়া বশিষ্ঠলৈ যাবলৈ সাহ নকৰিছিল, কেইবাজনো লগ হৈ খোজ কাঢ়ি বা ঘোঁৰা-গাড়ীতহে গৈছিল। সেইদিনা কবিয়েও তেওঁৰ শিক্ষকবন্ধু হুনি থকা মনোৰম বশিষ্ঠাশ্ৰমলৈ গৈ তাত চাৰিজন সঙ্গীৰে সৈতে বনভোজ খাবলৈ মন মেলিলে।

সেই বছৰটো আছিল ১৮৯৯ চন। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ বছৰ। কবি চৌধাৰীয়ে পচাশালি এবি বালিকা বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল মাথোন। গোবীন্দ মিশ্ৰ বিদ্যাভূষণ, জগন্নাথ বৰুৱা, মতিৰাম দাস (তেতিয়াৰ ডি. আই. অফিচৰ কেৰাণী আৰু সাহিত্যিক) আৰু কবি চৌধাৰী এই চাৰি বন্ধুৱে ঘোঁৰা-গাড়ী এখন যোগাৰ কৰি ললে। তেতিয়াৰ চহ আৰু কমিচনাৰ চাহাবৰ পেস্কাৰ দুলাল চৌধাৰীৰ ঘোঁৰা গাড়ী এখন আছিল, সেইখনকে খুজি লোৱা হ'ল। বনভোজৰ বাৰুনী নিৰ্দিষ্ট হ'ল গোবীন্দ মিশ্ৰ। আটায়ে ঘোঁৰা-গাড়ীত উঠি বশিষ্ঠাশ্ৰম পালেগৈ। বশিষ্ঠাশ্ৰমত গাড়ী এৰি চাৰিও ডেকা-বন্ধুৱে আশ্ৰমৰ দৃশ্যাৱলী চাই ইফালে-সিফালে ফুৰিবলৈ ধৰিলে।

আটাইকেইজনে, বিশেষকৈ কবি চৌধাৰীয়ে ভোক-পিয়াহ সকলো পাহৰিলে। প্ৰকৃতিৰ মনোৰম দৃশ্যই তেওঁক তেনেই আচ্ছন্ন কৰিলে। সন্ধ্যা-ললিতা-কান্তাৰ কুলু-কুলু স্বৰে তেওঁৰ কবি-প্ৰাণ এনেদৰে মুহি পেলালে যে নিজৰাৰ পাৰৰ

শিলাসনত বহি ভাবপৰা তেওঁ মুঠায়ে হ'ল। তলত নিজৰাৰ অপূৰ্ব্ব ধ্বনি উপৰত কলকণ্ঠ বিহগৰ সুমধুৰ সঙ্গীত। মাজে মাজে বতাহত বৈ বৈ বাজি উঠা সোঁ-সোঁৱনি শব্দ। সকলোৰে সমন্বত ঠাইডোখৰ এখন অবৰ্ণনীয় দেৱভূমিত পৰিণত হৈছিল। এনে পৰিবেশত থাকি কবিৰ মনলৈ আহিল হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ আগৰ সৌম্য মূৰ্ত্তিৰ বশিষ্ঠ নামৰ সেই ত্ৰিকালজ্ঞ ঋষিজনাৰ কথা। তেওঁৱেই সোনতে এই আশ্ৰম পাতিছিল।

পিছত বেলি লহিওৱাত আটাইকেইজনে কুণ্ডত অৱগাহন কৰি নিজৰাৰ পাৰত বালিচাত খালে আৰু চৰা পাতত বহাৰ লগে লগে সন্ধিয়া ঘৰলৈ উভতিল। বাটত ঘোঁৰা-গাড়ীত আটায়ে কথা পাতিলে যদিও আটাইৰে মন বশিষ্ঠাশ্ৰমে কাঢ়ি ৰখা কাৰণে কথাত সিমান ৰস ফুটি নোলাল। গুৱাহাটী পাই চাৰিও বন্ধু ঘৰাঘৰি গ'ল।

ৰাতি খাই বৈ উঠি আগৰ দৰে সিদিনাও কবি গৈ তেওঁৰ সৰু বিচনাখনত উঠিল। দিনৰ দিনটো পৰ্ব্বত বগাই দুখে-ভাগৰে অহা বাবে টোপনি সোনকালে আহিব বুলি ভাবি চাকি নুমাই থৈ তেওঁ নিদ্ৰা দেৱীক আবাহনা কৰিলে; কিন্তু সকলো বিফল হ'ল। তেওঁৰ একোপধ্যে টোপনি নাহিল। বশিষ্ঠাশ্ৰমৰ দৃশ্যবোৰে তেওঁৰ মানস চকুৰ আগত লয়লাসেৰে নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। ঢাক-ঢোল-পেঁপা-বাঁহিৰ মাতৰ বোৰাঁহত উজাগৰে ৰজনী কটাই দিয়া চাহ আহীৰ কাণত গান-বাজনাৰ শব্দ টোপনিতো বাজি থকাৰ দৰে তেওঁৰো কাণত বাজিবলৈ ধৰিলে—সন্ধ্যা ললিতা কাহাৰ কুলুকুলু সঙ্গীত বিবিধ বন্য বিহগৰ কিনকীয়া স্বৰ, বতাহৰ সোঁ-সোঁৱনি ধ্বনি আৰু চতুৰ্দ্দিশ মুখৰিত কৰি অহৰহ বাজি থকা জলপ্ৰপাতৰ হৰ্-হৰ্ গৰ্-গৰ্ শব্দ। তেওঁ বাগৰ সলাই, গাৰুত মূৰ হেঁচি ধৰি, সকলো চিন্তা-ভাৱনাৰ পৰা মনটো বিৰত ৰাখিবলৈ যত্ন কৰি চকু মুদি থাকিল। কিন্তু তাতো একো ফলোদয় নহ'ল। মন তেওঁৰ তেনেই ব্যাকুল হৈ পৰিল। অপ্ৰকাশৰ কিবা এক বেদনাই তেওঁক তেনেই বিহ্বল কৰি তুলিলে। তেওঁ আৰু পাটিত শুই থাকিব নোৱাৰিলে। উঠি বহিল আৰু চাকিটো জ্বলাই ললে। ৰাতি তেতিয়া গভীৰ আৰু নিস্তব্ধ হৈ পৰিছিল। চিপ-চিপীয়াকৈ ভৰি পৰা নৈৰ পানীয়ে দোপত দোপে পাৰ খাগৰিবলৈ থৌকি-বাথৌ কৰাৰ দৰে তেওঁৰ মনটোৱেও তেতিয়া প্ৰকাশ বিচাৰি তোলপাৰ লগাইছিল। মনত

সেই অদ্বিৰতা চন্তালিব নোৱাৰি তেওঁ তেতিয়া অতৰ্কিতেই এটুকুৰা কাগজ তুলি লৈ পেঞ্চিলেৰে কিবাকিবি লিখিবলৈ ধৰিলে। পেঞ্চিলৰ তুৰুল আঁচত ফুটি উঠিল –

'হে পথিক! জুৰোৱাহি তাপিত জীৱন
কন্তেক ৰহিলে হিয়া পৰিব শীতল,
ত্যাগকৰা পথিকৰ শান্তি নিকেতন
অময়া প্ৰেমৰ পুৰী গিৰি সন্ন্যাচল।'

—ইত্যাদি 'বশিষ্ঠাশ্ৰম' কবিতাটো।

এই বশিষ্ঠাশ্ৰম দৰ্শনৰ কথা উল্লেখ কৰি কবিয়ে নিজেই কৈছে—'কবলৈ গলে প্ৰকৃতিৰ লগত খুব গাঢ়ভাৱে সিদিনাৰ পৰাই মোৰ মনৰ সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। শৈশৱৰ অৰ্দ্ধবিস্মৃত আৱেগ আৰু স্মৃতি বিজড়িত অভিজ্ঞতাবোৰ যেন সঁ'াকৈয়ে সিদিনাই পুনঃ মোৰ মনত দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে পোনতে সজাগ আৰু মূৰ্তিমান হৈ উঠিছিল।'

'মাতৃদেৱী'—কবিতাটোতো কবিয়ে মাতৃহীন শৈশৱ অন্তৰৰ নিঃসহল অৱস্থাটোকে ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। মাতৃবিয়োগৰ ব্যথা আৰু শোক অতিশয় নিদাৰুণ। শৈশৱতে সেই দুৰ্ভাগ্য যাৰ জীৱনত ঘটে তেওঁ আজীৱন সেই শোক পাহৰিব নোৱাৰে। লেখকৰ যিকোনো মন্ময় ৰচনাত সি ঠাই পাবই। কবিয়েও তেওঁৰ স্বৰ্গীয়া মাতৃৰ স্মৃতি গৌৰৱণ কবিয়ে 'মাতৃদেৱী' কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তাত তেওঁ নিঃসহল শিশুৱে কান্দি কান্দি কোৱাৰ দৰে কৈছে—

অকলশৰীয়া কৰি গুচি-গলা আই,
চোৱাচোন অধমৰ কি হ'ল বিলাই!
• • •
আহা আই, আহা মোৰ স্নেহৰ নিজৰা;
মাউৰা পুত্ৰক আহি আঁকোৱালি ধৰা!' ইত্যাদি

কবিৰ 'শঙ্কৰদেৱ'—কবিতাটো জন্ম-কথা বৰ্ণনীয়। ইও প্ৰায় 'বহাগী'ৰ বিয়া'ৰ ইতিবৃত্তৰ দৰেই। ১৯০৩ চনৰ কথা। তেতিয়া আহাদীৰ পৰা জগাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা আৰু কবি চৌধাৰীদেৱৰ যুটীয়া সম্পাদনাত 'জোনাকী' কাকত চলি আছিল। 'জোনাকী'ৰ তেতিয়া মৰো-জীও

অৱস্থা। 'জোনাকী' মাহেকীয়া কাকত। বছৰেকীয়া ৰৰঙণিও মাত্র এটকা। তাকেই গ্রাহকসকলৰ অনেকে নিদিয়ে। তাতে কৰিব বন ৰবা।

সেই সময়ত ভুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা কলিকতাত পঢ়ে। তেওঁৰ ছুকল হচেইন হাজৰিকা আৰু তেওঁ দুয়ো আছিল কলিকতাৰ এ. এছ. এল. ক্লাবৰ যুটীয়া সম্পাদক। তেওঁলোকে কাকতে-পত্রই জাননী দিলে যে সেই বছৰত ক্লাব-পৰা অসমীয়া শ্রেষ্ঠ চুটি গল্প, কবিতা, ৰচনা আৰু উপন্যাসত উপযুক্ত পুৰস্কাৰ দিয়া হব। জাননীয়ে আহি গুৱাহাটীত প্রতিধ্বনি তুলিলে। শৰৎচন্দ্র গোস্বামী সেই বছৰ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত ভর্তি হৈছিলহি। তেওঁ কবি চৌধাৰীৰ ঘৰলৈ আহি জাননী এখনলৈ আঙ্‌লিয়াই কলে—'আপুনি এনে কিবা এখন জাননী দেখিছেনে? সেই বিষয়ে কিবা কৰিছে নেকি?'

কবিয়ে স্বভাৱগত স্বৰত উত্তৰ দিলে—'জাননী দেখিছো। পিছে মইনো কিহৰ যোগ্য? 'জোনাকী'ৰ দুৰৱস্থাই মোক হতাশাত বুৰাই থৈছে।' গোঁসায়ে কলে—'নহয়, 'জোনাকী'ৰ কথা ইয়াৰ লগত নাসাঙ্‌ৰিব। আপুনি কিবা এটা কবিতা লেখক, লেখিবই লাগিব। ময়ো এটা গল্প লেখিম। দুয়ো পঠিয়াম। পালে পুৰস্কাৰ পালোঁ, নাপালেও নো আমাৰ ক্ষতি কি? লেখেনে নেলেখে কওক। পঠোৱা ভাৰ থাক মোৰ ওপৰত।' কবিয়ে উত্তৰত 'ও, চাওঁ থাক', বুলি শলাগি থলে।

যথাসময়ত গোঁসায়ে তেওঁৰ গল্প আৰু কবি চৌধাৰীৰ কবিতা পুৰ্ব্বৰ বন্দৱস্তমতে পঠালে। চৌধাৰীৰ কবিতা আছিল—'শ্রীশঙ্কৰদেৱ'। নির্দ্দিষ্ট সময়ত খবৰ ওলাল, কবি চৌধাৰী কবিতা প্রতিযোগিতাত প্রথম, শৰৎচন্দ্র গোস্বামী চুটি গল্পত প্রথম আৰু গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ স্ত্রী-শিক্ষা বিষয়ৰ ৰচনাত প্রথম হৈছে। উপন্যাসত পুৰস্কাৰৰ উপযোগী গ্রন্থ পোৱা নগল। গোস্বামী আৰু তালুকদাৰ দুয়ো কিতাপ পুৰস্কাৰ পালে। কবি চৌধাৰীয়ে বাবু প্রমথনাথ চৌধুৰীৰ 'পদ্মা' কাব্যখন আৰু কণ ত্রিশ টকা পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। চিঠিত সম্পাদকদ্বয়ে কবিলৈ লিখিলে—'আপুনি একশ ভিতৰত ৮৫ নম্বৰ পাই কবিতাত প্রথম স্থান লাভ কৰিছে। পুৰস্কাৰ ৪০্ টকা দিয়াৰ কথা আছিল। পিছে টকা সম্পূর্ণকৈ নুঠাত কণ ত্রিশ টকা আৰু কিতাপখন পুৰস্কাৰ পঠালোঁ। আপোনাৰ 'শ্রীশঙ্কৰদেৱ' শঁচাকৈয়ে উপভোগ্য

হৈছে।' সেই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ কবিতাৰে—

'জালিকটা যি কেতালি আছে পুষ্পহাৰ,
সেয়েহে মাথোন ভাষা কৰিছে পোহৰ'—

আদি পংক্তিয়ে আজিও ৰসজ্ঞ পাঠকসকলৰ অন্তৰত চিন্তা আৰু আনন্দৰ ঢৌ তুলি আছে।

'নৈৰ বুকুত'—কবিতাও কবিৰ শৈশৱ জীৱনৰ স্মৃতিবাহী কবিতা। ৰবলীয়া নৈৰ পানীত কবিয়ে শিশুকালত নাদুৰি-সাঁতুৰি আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। অনেক প্ৰত্নতাত্বিকৰ মতে এই ৰবলীয়া নদীয়ে বেদোক্ত বক্ষতা নদী। সি যি হওক, কবিৰ জন্মস্থান লাওপোৱাৰ ওচৰত ৰবলীয়া, পাগলাদিয়া, নখাইতৰা, কলিয়াজান আৰু হালো সুঁতি—এই পাঁচোখন নৈ মিলি মিলন ক্ষেত্ৰত সাগৰৰ দৰে বহল জলাশয় এটিৰ সৃষ্টি কৰিছে। সূৰ্য্যোদয় আৰু সূৰ্য্যাস্তৰ দৃশ্য তাত অতি মনোৰম হৈ উঠে। ওপৰত আকাশেদি দীঘল বিং দি গীত গাই উৰি যোৱা বিহঙ্গৰ কৰুণ সঙ্গীত আৰু তলৰ পানীত সূৰ্য্যাস্তৰ সোণোৱালী ছবি। তাৰেই অবিস্মৰণীয় স্মৃতি লৈ কবিয়ে এই কবিতাত গাইছে

'ৰক্তজবা ৰূপ ধৰি সান্ধ্য দিনমণি
লীন যায় সোণালী সোঁতত;
সমাধি-সঙ্গীত গায় বিহঙ্গিনী কুলে
তটিনীৰ কৰুণ চৰত।'

'বণিজৰ কথা'—কবিতা কবিৰ 'মনাই বৰাগী' নামৰ কবিতাৱলীৰ অন্ততম কবিতা। এই শ্ৰেণীৰ পাঁচোটা কবিতাৰে 'মনাই বৰাগী' নামৰ কবিতাৰ পুথি এখন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ কবিয়ে কল্পনা কৰিছিল। এই কবিতাবোৰত কবিৰ অতীত জীৱনৰ কিছুমান কৰুণ কাহিনী ৰূপক আৰু উপমাৰে উপভোগ্য কৰি উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'বণিজৰ কথা' কবিতাতো কবিয়ে জীৱনৰ বিফল বণিজ-যাত্ৰাৰ কথা সুন্দৰভাৱে বৰ্ণাইছে। নিজকে উপলক্ষ্য কৰি ৰূপকৰ সহায়ত তেওঁ তাৰে এঠাইত কৈছে—

'বালিৰ চটত হঙ্কা লাগি হায়! ডিঙাখনি গ'ল ভাঙি,
লৰাব চোৱাব নোৱাৰি সমূলি হ'ল জালুকৰ সাজি।'

আৰু

আছিল প্ৰিয়া সখী নাওখেচা অকামিলা ছটা ভাই,
জয়ন্ত কেউটা চাপৰৰ পৰা পুৰিছে আহাৰ খাই।'

এই ছটা ভাই যে কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ আদি ছটা ৰিপু তাত সন্দেহ নাই।

'ৰিহগীৰ উক্তি', 'সন্তাপ', 'মৰণ'—আদি কবিতাৰ মাজেদিও কবিৰ নিঃস্ব আৰু বেদনা-বিহ্বল অৱস্থাৰ অনুনিয়াহ ছবিবোৰ পোৱা যায়। অন্ত-দাহী ব্যথাৰ অনুশোচনাত গঢ়ি তোলা এই কবিতাবোৰৰ প্ৰত্যেকটোৱে মাতৃ-ভাষাৰ একোপদ স্বৰ্ণালংকাৰ। 'সংসাৰৰ চেপা-খুন্দা আপদ-অশান্তি জীৱনত সহিলোঁ বিস্তৰ', 'এতিয়াৰ ৰৱণ হ'ল সুকোমল দেহা, ছপূৰিল আশা জীৱনৰ' (ৰিহগীৰ উক্তি); ভলাৰ বগৰী প্ৰায়, ক'তো থান-থিতি নাই, কৰিলে বিধিয়ে মোক জনম দুখীয়া' (সন্তাপ); আৰু—

'ভাঙিল আশ্ৰয় তৰু উৰি গ'ল বাসা
সম্পদৰ লগৰীয়া আত্মীয় স্বজনে
উভতি নাচায় মোক দেখি দুৰ্দশা,
অকলই কান্দি কান্দি ফুৰোঁ বনে বনে।' (মৰণ)

—এইবোৰেই তাৰ নিদৰ্শন। 'মৰণ' কবিতা লিখাৰ পিছত ভালেমানদিন কবিয়ে কবিতা লিখা নাছিল।

'কেতেকী'—ইয়ানলৈ কবি চৌধাৰীদেৱৰ প্ৰথম কবিতা পুথি 'সাদৰী'ৰ কবিতাৱলীৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। তেখেতৰ দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি 'কেতেকী'। 'কেতেকী'ৰ অন্তৰালতো চমকপ্ৰদ কাহিনী আছে।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম কুৰি বছৰৰ কথা, সম্ভৱ ১৯১৫ চন। কবি চৌধাৰী তেতিয়া বোন্দাৰ থাকত। চহৰৰপৰা ৬।৭ মাইল পূৱে বোন্দাত থাকে। বোন্দা, বীৰছুৱিং ওচৰা-উচৰি ঠাই আৰু এই ঠাইবোৰত মিকিৰ, কছাৰী আদি জনজাতীয় লোকসকলৰ বসতি। চৌধাৰী তেওঁবোৰৰ পূৰ্বপুৰুষীয়া সম্পত্তি সেই থাকতবোৰলৈ মাজে-সময়ে যায়, আৰু তাত তেতিয়াৰা একেবাৰে কেইবা মাহ থাকি মাটি-বাৰী চলায় আৰু নিজ হাতে শাক-পাচলিৰ খেতি কৰে। তেনেতে কাম-কৰা দিনতো তেওঁ বহু পাছেই চহৰৰ হাই-উৰুমিৰপৰা আতৰত থকা আশ্ৰয় সদৃশ এই থাকতত থাকি-বলৈ লৈছিল। তাতে তেওঁ নিজ হাতে নিজৰ যাৱতীয় সকলো কাম

কৰিছিল। নিজৰাৰ পৰা পানী অনাৰেপৰা ভাত-পানী ৰান্ধি খাই-বৈ কাপোৰ-কানি ধুই-পখালি লোৱালৈকে সকলো কাম নিজে কৰিছিল।

তেতিয়া আছিল ফাগুন নে চ'ত মাহ। সময় আবেলি। বেলি পৰি আহিছে কিন্তু তেতিয়াও চকা পাটত বহিবৰ নৌ। চৌধাৰীয়ে পানী আনি-বলৈ বুলি অলপ দূৰত থকা নিজৰা এটালৈ গৈছিল। সেইটো অৱশ্যে প্ৰকৃত নিজৰা নাছিল; ই আছিল এটা উঁহ। তাত ওপৰ পৰা পানী আপোনা আপুনি নিজৰি ওলাইছিল আৰু সেই ঠাইতে এটা গাঁতৰ দৰে হৈ তাৰপৰা ভিৰ্‌ভিৰ্‌কৈ পানী বৈ গৈছিল। গাঁতটোৰ পাৰ কেইটাত টান মাটি আছিল বাবে সি এটা স্বাভাৱিক নাদৰ দৰে হৈ পৰিছিল। পানী আছিল ফটিকৰ দৰে ফট্‌ফটীয়া, পৰিষ্কাৰ। তাৰে পানী তেওঁ খাইছিল। সেই ঠাইৰপৰা অলপ দূৰত নিজৰাৰ পানীত তেওঁ কাপোৰ-কানি ধুইছিল।

সেইদিনা আকাশ ওন্দোলাই আনিছিল আৰু তাকে দেখি ৰাতিলৈ বৰষুণ-বাদল হোৱাৰ আশঙ্কা কৰি দিনে-পোহৰে খোৱা পানীটোপা আনি থবলৈ বুলি কান্ধত মাটিৰ কলহটো লৈ কৰি চৌধাৰী গৈছিল নাদলৈ। কেই-খোজমান গৈয়ে তেওঁ এজন চিনাকী বুঢ়া মিৰিৰ মানুহক লগ পালে। দুয়ো তাতে থিয় হৈ অলপ পৰ কথা পাতিলে।

সেই কথা পতা ঠাইডোখৰৰ অনতিদূৰতে এজোপা প্ৰকাণ্ড ডোপ গছ আছিল। তাৰে কাষত হঠাৎ ধমহকৈ কিবা এটা পৰাৰ দৰে শব্দ হ'ল। দুয়ো চক খাই উঠিল। বুঢ়া মিৰিজনে তাত যেন কিহবাৰ সহাৰিহে পালে। তেওঁ কথা সাং কৰি পোনেই কলে, 'দেউতা' আৰু কথা নাপাতো। আপুনি অতি শীঘ্ৰে পানী লৈ ঘৰলৈ যাওক। এই অলপ পিছতে ধুমুহা আহে যে লাগে। সৌ পশ্চিমৰ পিনে চাওকচোন, কুলিৰ ডিমাৰ দৰে আকাশ-খন কেনেকৈ ক'লা কৰি আহিছে। গছ-বিৰিখৰ পাতবোৰো দেখিছেনে? এটা পাতো ক'তো অকণো লৰা নাই। শহা পহুৱে কাণ থিয় কৰাৰ দৰে কৰি ভয়ত একে থৰে আছে। এইটো বতাহ-বৰষুণৰ আগ-জাননী। আজি বৰ ডাঙৰ ধুমুহা আহিব। আপুনি যাওক—ময়ো আহিলোঁ।' বুলি বুঢ়া গুচি গ'ল। চৌধাৰীয়েও কান্ধত একলহ পানী তুলি লৈ বেগাই ঘৰলৈ উভতিল।

তেওঁ ঘৰ পোৱাৰ অলপ পিছতে বতাহ বৰষুণ হো-হোৱাই আহিল।

চৌধাৰীয়ে তেতিয়া গৈ ভাত বান্ধিবলৈ জুই ধৰিছিলহে মাত্ৰ। প্ৰকৃতিৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী মূৰ্ত্তি দেখি তেওঁ পোনেই পেপুৱা লাগিল আৰু আধাৰ তলৰ জুই নুমাই থৈ বিছনাত উঠিলহি। উঠিলেও কিন্তু ৰক্ষা ক'ত? চাওঁতে চাওঁতে বিজুলী চেৰেকনিৰে প্ৰচণ্ড ধুমুহা আহিল। বতাহৰ হো-হোৱনি, বিজুলীৰ টিকিমিকি, মেঘৰ গৰ্জন আৰু চেৰেকনিৰ কাণ তাল মৰা শব্দ কমাৎ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ওচৰৰ গছ-গছনিবোৰ হুৰ্‌হুৰকৈ ভাগি পৰাৰ শব্দ সঘনে শুনা গ'ল। মাজে মাজে চৰাই-চিৰিকতিবোৰেও আতঙ্কত চিঁ-চিয়াঁবলৈ ধৰিলে। বতাহৰ হেঁচা একোটাত একোবাৰ চৌধাৰী থকা ঘৰটোও কেৰ-কেৰাই, মেট-মেটাই উঠে। একোবাৰ বতাহৰ ছাটিত চাল উৰি যাব খোজে। তেওঁ ত্ৰাহি মধুসূদন স্মৰি বিছনাৰপৰা নামি চালপীৰাৰ তলত পেট পেলাই পৰিল। ভয়ত জীউ উৰি গ'ল। এইদৰে প্ৰকৃতিৰ তাণ্ডৱ লীলা বহুত পৰলৈ চলি থাকিল।

এই অৱস্থা প্ৰায় মাজনিশালৈ একেৰাহে চলিছিল। তাৰ পিছত বতাহৰ হো-হোৱনি ক্ৰমে কমি আহিল আৰু বতাহ বৈ বৈ ববলৈ ধৰিলে। কবিৰ প্ৰাণ তেতিয়াও কণ্ঠাগত। এনে দুৰ্যোৰ সঙ্কটৰ সময়ত বতাহৰ খন্তেকীয়া বিৰামধ্বনিত মাজে মাজে তেওঁৰ কাণত পৰিবলৈ ধৰিলে—'অ' কেতেকী, অ' কেতেকী।' তেওঁৰ মনলৈ যেন অলপ সাহস আহিল। অন্তৰীক্ষ-পৰা কোনো অশৰীৰী দেৱদূতেহে যেন তেওঁক তেনেকৈ নিৰ্ভয় দি আশাৰ বাণী শুনাবলৈ ধৰিলে। বতাহৰ হো-হোৱনিৰ মাজেদি সেই শব্দ তেওঁ যেন কেতিয়াবা স্পষ্টকৈ শুনে, কেতিয়াবা আকৌ নুশুনে। ওচৰা-উচৰিকৈ থকা ভুবন পৰ্ব্বতৰপৰা দুটা চৰায়েহে যেন তেনেকৈ মাতিছে—এনে ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল। কাল-নিশা প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰ আৰু ধুমুহাৰ আস্ফালন ভেদ কৰি অহা এই ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে কবিৰ অন্তৰত আশা আৰু আনন্দময় পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। মৃত্যুভয় তেওঁৰ অন্তৰৰপৰা লাহে লাহে অন্তৰ্হিত হ'ল। কিহবাই যেন তেওঁক কাণে কাণে কলেহি—'ভয় নাই, ভয় নাই, ধ্বংসৰ মাজতো জগতত সৃষ্টিৰ সুৰ বাজি থাকে'। তেওঁৰ মনৰ দুৰ্ব্বলতা আঁতৰি গ'ল। কেতেকীৰ সেই 'অ' কেতেকী, অ' কেতেকী' সুৰে তেওঁক সঞ্জীৱনী শক্তি দান কৰিলে। তেওঁৰ মনত প্ৰত্যয় উপজিল-কেতেকী চৰাই নহয়, কেতেকী দেৱদূত, কেতেকী জগতৰ শান্তিদূত।

ধুমুহা গ'ল। প্ৰকৃতিয়ে আকৌ শান্ত মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিলে। অষ্টমীৰ জোন আহি পূব আকাশত দেখা দিয়াৰ লগে লগে এটা অবৰ্ণনীয় অনাবিল আনন্দই কবিৰ মনত তোলপাৰ লগাবলৈ ধৰিলে। ধুমুহা যোৱাৰ কিছুপৰ পিছলৈও কেতেকীৰ বিননি শুনা গৈছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে সিও কিন্তু নিজম প্ৰকৃতিৰ সুশীতল বুকুত মাৰ গ'ল। কোনোবা নিপুন যাদুকৰে যেন ছবি মৰাৰ লগে লগেহে যেন তেওঁৰ ভোজবাজী আঁতৰি গ'ল আৰু প্ৰকৃতিয়ে সৌম্য মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিলে। কবিৰ সেইদিনা আৰু ভাত ৰন্ধা নহ'ল। জা-জলপান কিবা অলপমান খাই তেওঁ শুই থাকিল। কিন্তু শুলে জানো, টোপনি আহিব? মনৰ মাজত তেওঁ পুনঃ কেতেকীৰ করুন বিননি শুনিবলৈ ধৰিলে। নানাপ্ৰকাৰ ভাবে আহি জুমুৰি দি ধৰি তেওঁক তেনেই আকুল কৰি তুলিলে। চাকি জলাই লৈ তেওঁ টুকুৰা কাকতত কেতেকীৰ বিননিটোকে কবিতাত ৰূপ দিবলৈ লাগি গ'ল। ওৰে ৰাতি খাটি তেওঁ কবিতা লিখিলে। ৰাতিপুৱা তেওঁ সেই কবিতা আকৌ পঢ়ি চালে। তেওঁৰ মনত এনে অনুমান হ'ল যেন তেওঁ যি কবিতা লিখি উলিয়ালে, সি তেওঁ লিখিব খোজা কবিতাৰ ওচৰ চাপিবই নোৱাৰিলে। কেতেকীৰ গীতৰ মধুৰতাৰ তুলনাত সি যেন একো কবিতাই হৈ উঠিল। বেজাৰত তেওঁ তেতিয়া সেই কবিতাটো ফালি পেলালে। বিফলতাৰ বেদনাত তেওঁৰ চকু চলচলীয়া হ'ল।

কেতেকী সঁচাকৈয়ে জানো এটা চৰাই, নে ই এটা স্বৰহে মাত্ৰ? ই বাস্তৱ জগতৰ বস্তু নে হাতেৰে চুকি নোপোৱা এটা আদৰ্শহে, ইত্যাদি এনে এটা প্ৰশ্নই কবিক ব্যাকুল কৰি তুলিলে। কেতেকী তেওঁৰ কাৰণে এটা বিৰাট প্ৰহেলিকা হৈ পৰিল। চাৰিওফালে তেওঁ কেতেকীৰ মাত শুনিবলৈ ধৰিলে। চৰাইটোৰ চিন্তাই তেওঁৰ সমস্ত মন-প্ৰাণ অধিকাৰ কৰিলে। সেই চিন্তাত তন্ময় হৈ থাকিয়ে তেওঁ আনন্দ লভিবলৈ ধৰিলে। এইদৰে প্ৰায় এবছৰ পাৰ হ'ল।

তাৰ পিছত এদিন তেওঁ আকৌ নিৰলে বহি কেতেকীৰ বিষয়ে লিখিবলৈ কাপ তুলি ললে। এইবাৰ বিধি তেওঁৰ প্ৰতি সুপ্ৰসন্ন হ'ল। কাব্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ তেওঁৰ ওপৰত কৃপাদৃষ্টি পৰিল; কাপ অবিৰায় চলিবলৈ ধৰিলে।

'ক'বপৰা তই আহিলি সোণাই
কোন দিশে যাব উৰি;

কিয়নো ফুৰিছ দূৰ দূৰণিত
অকলই ঘূৰি ঘূৰি ।'

বুলি তোলা প্ৰশ্নতে আৰম্ভ হৈ কবিতা গহীন গম্ভীৰ গতিত তৰঙ্গায়িত-ভাৱে দীঘল হৈ যাবলৈ ধৰিলে। এসপ্তাহমানৰ ভিতৰতে পাঁচোটা তৰঙ্গত বিভক্ত হৈ সি শেষ হৈ ওলাল। এইবাৰ পুনৰ পঢ়ি চাই কবিৰ মনত তৃপ্তি লাগিল। চৰাই কেতেকী এইবাৰ কবিৰ মনৰ কাব্য কেতেকীলৈ যথাযথভাৱে ৰূপান্তৰিত হ'ল। কবিৰ মনলৈ পৰিতৃপ্তিৰ বিমল আনন্দ আহিল।

'কেতেকী' কাব্য লিখি নিজৰ আনন্দত নিজে বিভোৰ হৈ কবিয়ে ভালেমান দিন তাক কাকো নেদেখুৱাকৈ ৰাখিলে। পিছে কথা-প্ৰসঙ্গত এদিন তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক কাব্যখনৰ কথা কলে। শৰ্মা তেতিয়া 'চেতনা'ৰ সম্পাদক, গুৱাহাটীত ওকালতি কৰে। তেওঁ পঢ়ি চাই ৰবকে বখানি কলে, এ. এচ. এল. ক্লাবত কবিতাটো এদিন পঢ়িলে ভাল হব। কবিৰ সম্মতি লৈ তেওঁ নিজেই কষ্ট স্বীকাৰ কৰি ক্লাবৰ এটা বিশেষ অধিৱেশন নবীন বৰদলৈ হলত (তেতিয়াৰ কাৰ্জন হলত) পাতিলে। সাহিত্যমোদী সমজুৱাসকলক তাতেই প্ৰথমে 'কেতেকী' পঢ়ি শুনালে মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকনদেৱে। ক্লাবৰ সভ্যসকলে কাব্যখন ইমান ভাল পালে যে তাক ক্লাবৰপৰাই ধন তুলি ছপাবলৈ স্থিৰ কৰিলে। কবি চৌধাৰীয়ে কিন্তু ক্লাবৰপৰা সেই উদ্দেশ্যে ধন লবলৈ মান্তি নহ'ল। শেষত পাণবজাৰৰ কমল এজেন্সিৰ পৰা প্ৰসন্ননাৰায়ণ চৌধাৰীয়ে তাক পোনতে ছপাই উলিয়ালে। প্ৰথম তাঙৰণত 'কেতেকী'ৰ পাতনি লিখিছিল দাৰ্শনিক কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে। তাত তেওঁ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধৰ লগত কেতেকীৰ গীত আৰু জড-প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধৰ সমন্বয় দেখুৱাই কেতেকীৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা এটি দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ১৮৩৯ শকাব্দৰ ফাগুন মাহত লেখা সেই পাতনিত শৰ্মাদেৱে কৈছিল—'বিশ্বজগতৰ সকলো কাৰ্য্য একেটা নিয়মৰ অধীন বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ জ্ঞানীসকলে যত্ন কৰিব লাগিছে। চিত্ৰত চিত্ৰকৰ নিজে কাৰ্য্যৰূপে পৰিণত হৈ অৱস্থান কৰে। বিশ্ব-জগতৰ সকলো কাৰ্য্যত কিবা এটা ডাঙৰ বস্তু এনেদৰে সোমাই আছে, যেন সকলোবিলাক একেডাল সূতাৰে হে সাঙোৰা আছে। সেই বস্তুটোকে বুজিবলৈ, বুজাবলৈ

আৰু বৰ্ণাবলৈ দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক আৰু কবিৰ সদায় চেষ্টা। কিন্তু সেই মহান বস্তুটো ইমান নিলগত আৰু ইমান ডাঙৰ যে জ্ঞানৰূপ দূৰবীণেৰে তাৰ কেৱল এক অংশহে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'কেতেকী'ত দেখুৱা হৈছে যে এই জড়-প্ৰকৃতিত কেতেকীৰ গীতে পুৰুষ-ৰূপে কাৰ্য্য কৰিব লাগিছে। কেতেকীৰ গীতটি হৈছে জানিবা বৃন্দাবনত বংশীধ্বনি। পদুম ফুল ফুলাৰ আৰু বুঢ়া লুইতৰ গ-উঠাৰ কাৰণ একেটাই— কেতেকীৰ গীত। সেই মাতটিত মুগ্ধ হৈ বিশ্বখনি যন্ত্ৰ চলাদি চলিব লাগিছে। এই কাৰণেই কবিয়ে যেনিয়েই চাইছে সেই পিনেই কেতেকীৰ গীতৰ কাৰ্য্য-কলাপকেহে দেখিবলৈ পাইছে। কেতেকীৰ গীতৰ বাহিৰে আন আৰু কিবা আছে বুলি কবিয়ে কোৱা নাই। • • • বিশেষ এনে গভীৰ তত্ত্ব এইদৰে সজাই পৰাই নেদেখুৱালে জনসাধাৰণৰ পক্ষে নিৰীক্ষণ কৰা অসম্ভৱ। বিশ্বৰ ঐক্য ভাৱটো সূৰ্য্যৰ দৰে জ্বলন্ত—মুখামুখিকৈ চাব নোৱাৰি : অইন বস্তুত তাৰ প্ৰতিবিম্বহে মাথোন দেখুৱাব পাৰি। কেতেকীৰ গীতত সেই ঐক্য ভাৱৰ প্ৰতিবিম্ব এটি দেখুৱা হৈছে।'

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত 'চেতনা' কাকতত 'কেতেকী'ৰ এটা দীঘল সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ বাহিৰ হ'ল। প্ৰবন্ধটোত লিখকৰ নাম-ধাম একো নাছিল। বৈজ্ঞানিক ধৰণে অসমীয়া কিতাপৰ সমালোচনা কৰি লেখা উচ্চ ধৰণৰ প্ৰবন্ধ এইটোৱে প্ৰথম আছিল। কিতাপখনৰ দৰে সমালোচনাটোৱেও পঢ়ুৱৈ সমাজত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। এনে গভীৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ লেখক কোন হব পাৰে তাক লৈয়ে কিছুমান দিন ভালদৰে কল্পনা-জল্পনা চলিল। সাহিত্যানুৰাগীসকলৰ মাজত এই প্ৰসঙ্গত কেইবাজনো পণ্ডিতলোকৰ নাম উত্থাপিত হবলৈ ধৰিলে। তাৰে দুই একো-জনে সেই সন্মান প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে আৰু কোনো জনে একো নামাতি ৰহস্য আৰু বেছি ঘনীভূতহে কৰি তুলিলে।

কবিৰ মনত এই সমালোচনাই কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল মন কৰিবলগীয়া। সমালোচনাৰ কথা শুনি পোনতে তেওঁ সচকিত হৈ উঠিছিল, আৰু 'চেতনা'-খন তুলি লবলৈকে ভয় কৰিছিল। পিছত প্ৰবন্ধটো তেওঁ যিমানে পঢ়িলে সিমানে তেওঁৰ মনত এনে অনুভৱ হবলৈ ধৰিলে যেন সমালোচকে কবিৰ অন্তৰ ৰাজ্যৰ অস্পষ্ট হৈ থকা ভাব আৰু কবিতাৰ চুকে-কোণে থকা সক

সক বিষয়বোৰতো দিগন্ত পোহৰ কৰা সন্ধানী বস্তিৰ চোকা পোহৰ পেলাইছে। পিছত এটা কথাত তেওঁ সমালোচকৰ লগত একমত হব নোৱাৰি চিন্তান্বিত হ'ল। তেওঁ নিজৰ মতেই ঠিক নে সমালোচকৰ মতেই ঠিক সেইটো স্থিৰ কৰিব নোৱাৰি আৰু বিশেষকৈ নিজৰ ভুলটোনো ক'ত বিচাৰি নাপাই শেষত 'চেতনা'ৰ সম্পাদক চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ওচৰ পালেগৈ। শৰ্মাক সোধাত তেওঁ কলে—'চৌধাৰী, প্ৰবন্ধটোত লেখকৰ নাম নাই যদিও, তাৰ লেখক কিন্তু মই নহওঁ দেই। তাৰ লেখক অন্য এজনহে।'

কবি চৌধাৰী হতভম্ব হ'ল। শৰ্মাৰ কথাই তেওঁক যেন আৰু অথাউনি পানীতহে পেলাই দিলে। কোন নো সেই প্ৰবন্ধৰ লেখক তাকে জানিবলৈ তেওঁৰ মন আৰু বেছি উৎকণ্ঠিত হৈ উঠিল। পেঘেনিয়াই পেঘেনিয়াই সুধি থাকোঁতে বাধ্য হৈ শৰ্মাই কলে—'চৌধাৰী, মইনো আপোনাক মিছা কৰ পাৰোনে ? এই প্ৰবন্ধ অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিয়ে লেখি মোৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ নাম প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ মোক বাধা দিছে।'

অধ্যাপক কাকতিৰ নাম চৌধাৰীয়ে বহুতদিন আগৰ পৰাই শুনি আছিল। এইবাৰ তেওঁ কাকতিৰ সন্ধানত ওলাল। তেতিয়া কাকতি কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক নিযুক্ত হবৰ বেছিদিন হোৱা নাছিল। তেখেতৰ নাম কিন্তু আগৰেপৰা সুধি-সমাজত ফাটি-ফুটি গৈছিল। তেখেত বাস কৰিছিল তেতিয়াৰ জুবিলী গাৰ্ডেনৰ (আজিকালিৰ ডেপুটী কমিছনাৰৰ সন্মুখত নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা পানীৰ কলৰ) পশ্চিমে থকা আলিটোৰ দাঁতিৰ এটা সৰু জুপুৰী ঘৰত।

কবি চৌধাৰী গৈ অধ্যাপক কাকতিৰ ঘৰত ওলাল। দুয়োৰো দুয়ো চিনাকি হোৱাৰ পিছত দুয়োৰো মাজত আলাপ আলোচনা চলিল। কাকতিক তেওঁ সমালোচনাটোৰ বাবে ধন্যবাদ জনাই লগতে সমালোচনাত কাকতিয়ে কবিতাটোৰ প্ৰথম কুৰিটা ছেঙাৰ ভাৱৰ লগত পাছৰকেইটা ছেঙাৰ যথাযথ সামঞ্জস্য নাথাকিল বোলা মন্তব্যটোলৈ আঙুলিয়াই দি তেওঁ সঁচাকৈয়ে সেই অসমঞ্জসতা ক'ত কিদৰে ওলাইছে তাক বিচাৰি পোৱা নাই। কাকতিয়ে তেতিয়া কবিতাটো আকৌ পঢ়ি চাব বুলি কৈ বুজিবে সেই প্ৰসঙ্গটো সিমানতে সামৰিলে। কবিয়ে কিন্তু কৈ থৈ আহিল যে তেওঁ হলে নিজৰ ভুলটো বিচাৰি নোপোৱাকৈ আৰু কবিতা লিখাত হাত নিদিয়ে।—কোনো কম নহয়।

এসপ্তাহমান পিছত অধ্যাপক কাকতিয়ে চৌধাৰীক জনালে যে তেখেতে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰিব নালাগে, কবিতাৰ ভাব ঠিকেই আছে। চৌধাৰীয়ে তেতিয়া গৈ কলে যে সেয়ে যদি হয় তেন্তে তেখেতে 'কেতেকী'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত সংযোগ কৰিব পৰাকৈ এখন পাতনি লেখি দিব লাগে, তেহে তেওঁ আৰু কবিতা লেখিব, নহলে নেলেখে। কাকতিয়ে সেইটো কৰিবলৈ গাত লৈ কবি চোধাৰীক উৎসাহ দি বিদায় দিলে।

কেতেকীক কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈত 'বৌ কাকা-ক'ত' চৰায়ো বোলে। এই অঞ্চলৰ জনপ্ৰবাদ মতে সৃষ্টি ধ্বংস হবৰ সমাত যেতিয়া প্ৰলয় উপস্থিত হ'ল, তেতিয়া দুৰলৈ যোৱা ককায়েক ঘুৰি ঘৰ নাপালেহি। ভায়েকে ককায়েকৰ চেনেহত পখি গৈ বৌয়েকক 'বৌ-ক'কা-ক'ত, বৌ-কাকা-ক'ত' বুলি সঘনে চিঞৰি থাকোঁতেই প্ৰলয় পয়োধিত পৃথিৱীখন তল গ'ল। নতুন সৃষ্টিত দ্বিতীয় বাৰ আকৌ চৰাই হৈ জন্ম লৈয়ো ভায়েকে পূৰ্ব্বৰ দৰে সেই 'বৌ-কাকা-ক'ত' বুলিয়ে চিঞৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। এয়ে কেতেকী চৰাইৰ সংক্ষিপ্ত কিংবদন্তি! 'কেতেকী' কাব্যতো কবিয়ে এই বিৰহৰ ইঙ্গিত নিদিয়াকৈ থকা নাই—'ক'ৰ বিৰহত বিৰহিনী তো'ৰ, গ'ইছে হৃদয় পখি?'

কবিৰ আত্মজীৱনৰ কৰুণ অভিজ্ঞতা আৰু সাংসাৰিক জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ আভাসো দুই একোটা ঠাইত ফুটি নুঠাকৈ থকা নাই, যেনে,

'সংসাৰৰ তীব্ৰ জ্বাল-প্ৰবাহ
অথিৰ কৰিলে দেহা;
দুখ ভাগৱত লালকাল দিছোঁ
কিৰূপে বেহাওঁ বেহা?'

* * *

'বুলি নে পন্থা মায়া কাননত
বিচৰিছ তহঁ আহি;
মায়া ভাণ্ড জুৰি মায়াবী সকলে
পগাৰ ডিঙিত কাঁহি।'

* * *

'বাট দেখুৱাওঁ লই যা সাদৰী
নাথাকোঁ হ সংসাৰত;

শতধাৰা হৈ প্ৰেম-মন্দাকিনী
সদাই বইছে য'ত।' ইত্যাদি

'কাৰবালা'—কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ অন্যতম কাব্য কাৰবালা' ৰচনাৰ অন্তৰালতো কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি করুণ কাহিনী জড়িত আছে।

১৯১৮ কি ১৯ চনৰ কথা। বাৰিষা কালত এবাৰ কবিৰ মেলেৰিয়া জ্বৰ হৈছিল। জ্বৰত তেওঁ বৰ দুৰ্ব্বল হৈ পৰিছিল। এই দুৰ্ব্বল অবস্থাতে ৰৰযুণ বতৰত এদিন তেওঁ বিছনাৰ পৰা উঠি বাহিৰ'লৈ সৰু পানী চুৱলৈ গৈছিল। তাতে কেনেবাকৈ পিছল খাই চেৰৰপৰা নলাত পৰি গ'ল। তেতিয়া ঘৰৰ চাকৰ-ব কৰবোৰে আহি তেওঁক ধৰা-ধৰি কৰি তুলি নিলে আৰু ধুৱাই-পখলাই বিছনাত শুৱাই থলে। সেই পিছলি পৰা চুতাল গিয়ে তেওঁৰ সোঁভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিটো যিকি ভিন্দাকৰ হ'ল। তেওঁ বিচনাতে প্ৰায় পোন্ধৰ দিনমান পৰি থাকিল। পিছত অসুখ কিছু ভাল হ'ল যদিও শৰীৰৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণে তেওঁ এফে লৌটাবিয় প্ৰায় তিনিমাহ মানলৈ বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰা হৈয়ে থাকিল।

কবিৰ এনে অসুখ বিসুখৰ সময়তে সেই বছৰ মুছলমানসকলৰ মহৰম উৎসৱ পৰিছিল। মহৰমৰ সময়ত তাজিয়া এটা লৈ শোভাযাত্ৰা কৰা দৃশ্য-টোৱে তেওঁৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিলে। তেওঁ ভাবিলে হিন্দুৰ দুৰ্গা-পূজাৰ দৰে এই উৎসৱ মুছলমানসকলৰ বাবে চাগৈ বৰ হেপাহৰ, বৰ আদৰৰ পৰ্ব্ব। তাৰিপিছত মহৰমৰ গুৰি-কথা জানিবলৈ তেওঁৰ অন্তৰত বিপুল আগ্ৰহ উপজিল। সেই সময়ত মৌলনা আকৰম খানৰ 'মোস্তাফা চৰিত' নামৰ পুথিখন ওলাইছিল। চৌধাৰীয়ে সেই পুথিখন আৰু লগতে মুছলমান ধৰ্ম্মৰ আৰু তালেকিখন গ্ৰন্থ আনি বিছনাতে শুই শুই পঢ়ি মহৰমৰ প্ৰকৃত ইতিবৃত্তটো জানি ল'লে। পবিত্ৰ মহৰম তিথিকে উপলক্ষ্য কৰি ইমাম হাচান-হোচেনৰ যি করুণ কাহিনী জড়িত আছে সি কবিৰ কোমল অন্তৰত বাককৈয়ে ৰেখাপাত কৰিলে।

সেই সময়তে পশ্চিমৰপৰা বহুত ভাৰ্বৈচ বা সংসাৰ-ত্যাগী মুছলমান সন্ন্যাসী আহি মৰ চৌন্না বুলি এবিধ শোকৰ সঙ্গীত গাই ফুৰিছিল। সেই গীতবোৰ শুনি তেওঁৰ মন আঁক বেছিকৈ দ্ৰবীভূত হ'ল। গীত শুনি তেওঁ এদিন অভৰ্কিতেই চকুপানী মচি আঁছিল। এই অনুভূতিবোৰে তেওঁক

ইচলামৰ কৰুণ কাহিনী এটাৰ বিষয়ে কাব্য এখন লিখিবলৈ উদগাবলৈ ধৰিলে। তাৰেই ফল স্বৰূপে ওলাল 'কাৰবালা' কাব্য।

সম্পূৰ্ণ কম্ম অৱস্থাত নহলেও শয্যাশায়ী অৱস্থাতে কবি চৌধাৰীদেৱে 'কাৰবালা' কাব্য লিখি উলিয়াইছিল। গা ভাল পোৱাৰ পিছত তেওঁ সেই কাব্যখন অসমৰ বিখ্যাত মৌলবী কেইবা গৰাকীকো একে একে দেখুৱালে আৰু কিতাপখন চাই-চিতি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁ-লোকৰপৰা কিন্তু তেওঁ আশানুৰূপ সহানুভূতি নাপালে। তেতিয়া তেওঁ এদিন তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু মাছখোৱাৰ মুহিবুদ্দিন চাহাবৰ ওচৰ চাপিল উপদেশ বিচাৰি। মুহিবুদ্দিন চাহাবে তেতিয়া লোকেল বোৰ্ড অফিচত কেৰাণী কাম কৰে। তেওঁ কাব্যখন চকু ফুৰাই চালে আৰু ভাল হোৱা বুলি কৈ তাৰ ঘটনাবোৰ ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবৰ কাৰণে নগাঁওৰ মোছলেহউদ্দিন চাহেবলৈ পঠাবলৈ উপদেশ দিলে। সেইমতে কাম হ'ল। 'কাৰবালা' কাব্য এইদৰে হাত বাগৰি অপ'-পুৰণি হৈয়ে পোহৰ নেদেখাকৈ বহুত দিন থাকিল।

এম. মোছলেহউদ্দিন চাহাবে কাব্যখন ভালদৰে মনোযোগ দি পঢ়িলে আৰু তাত পাতনি হিচাবে সন্নিৱিষ্ট কৰিব পৰাকৈ এখন পাতনি লিখি আনি এদিন নিজ হাতে কবি চৌধাৰীক দিলেহি। সেই পাতনিৰপৰা কবিক প্ৰশংসা কৰি লিখা অ'ত ত'ত ভালেখিনি কথা বাদ দি তাক পাতনি ৰূপে সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল।

পাঁচোটা সৰ্গত সম্পূৰ্ণ হোৱা 'কাৰবালা' এখন সৰু কাব্য। তাৰ প্ৰথম সৰ্গত কাৰবালাৰ মৰু প্ৰান্তৰৰ বৰ্ণনা এটি পোৱা যায়। তাতেই ইমাম হুচেনৰ লগতো পাঠকৰ চিনাকি হয়। দ্বিতীয় সৰ্গত ইমাম হাচানৰ হত্যা কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। এই সৰ্গত নাৰী-চৰিত্ৰৰ কোমলতা আৰু নিষ্ঠুৰতা ভালকৈ জিলিকি উঠিছে। তৃতীয় সৰ্গত মহাত্মা হুচেনৰ অসীম ধৈৰ্য্য আৰু খোদাৰ ওপৰত থকা অটল বিশ্বাস কৰুণ পৰিস্থিতি এটাত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। চতুৰ্থ সৰ্গত হাছান-পুত্ৰ কাছেম আৰু হুচেনৰ কন্যা ছখিনাৰ মাজত হোৱা বিবাহৰ এটি ছবি দেখা যায়। পঞ্চম সৰ্গত ইমাম হুছেনৰ আত্ম-বলিদান। তৃষ্ণাৰ্ত্ত অন্তৰেৰে পানীৰ আশাত যুদ্ধ কৰি কৰি এটি এটিকৈ ইমামৰ বন্ধুবান্ধৱ সকলো ৰণত পৰিল। এই অৱস্থাত তেওঁ-

ৰণ কৰি প্ৰাণ এৰে। এয়ে 'কাৰবালা' কাব্যৰ মূল ঘটনা। কবিৰ ই আপেক্ষিকভাৱে আগ বয়সৰ ৰচনা, তথাপি কিন্তু ই বাহুল্য দোষৰপৰা মুক্ত। আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ মুক্ত প্ৰবাহ এই কাব্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

'দহিকতৰা'—কবি চৌধাৰীদেৱৰ অন্যতম কবিতাৰ পুথি 'দহিকতৰা' তেওঁৰ 'কেতেকী'ৰ দৰে এটা দীঘলীয়া চৰাই-কবিতা নহয়। ই বিবিধ বিষয়ৰ পঁচিশটা কবিতাৰ এখাৰি মালা। প্ৰথম কবিতাটোৰ নাম 'দহিকতৰা' বাবে বিহগ-প্ৰেমী বিহগী কবিয়ে কিতাপখনিৰ নাম 'দহিকতৰা' দিছে। গুৱাহাটী 'একতা সভা'ৰপৰা ই প্ৰথমে প্ৰকাশ হয় আৰু ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ভাৰ পাতনি লেখি দিয়ে। ইয়াৰো অনেক কবিতাৰ জন্ম-কাহিনী কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কিছুমান ঘটনাৰ লগত সংশ্লিষ্ট আছে। তলত সেইবোৰৰ গোটাচেৰেকৰ আভাস দিয়া হ'ল।

পোনতে 'দহিকতৰা'ৰ কথাকে কোৱা যাওক। 'কেতেকী'ৰ দৰে দুৰ্য্যোগৰ মাজেদি ইয়াৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। 'তিলকা', 'মাতৃ' আদি অন্যান্য অনেক কবিতাই কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ একোটা শোকাবহ পৰিস্থিতিত জন্ম লাভ কৰাৰ দৰে ই কোনো কৰুণ ইতিহাস বোকাচাত লৈ জন্ম লাভ কৰাও নাছিল। সেই বুলি কিন্তু ইয়ো কেতেকীয়াভাৱে হলেও কবিৰ অন্তৰত কম আলোড়ন তোলা নাছিল।

'দহিকতৰা' লিখাৰ সময়তো কবি আছিল বোন্দাৰ থানত, কোনে'বা এবছৰৰ ব'হাগ নে জেঠ মাহত। সেইদিনা কবি গৈছিল দুপৰীয়া নিজৰাত গা ধুবলৈ। হাতত এটা সৰু বাল্টি। উদ্দেশ্য, গা ধুই উঠি উভতি আহোঁতে এবাল্টি পানী লৈ আহিব। একেই ব'হাগ জেঠ মহীয়া, তাতে ঠাইডোখৰ হ'ল পৰ্ব্বতৰ নিচেই ওচৰতে। কাজেই তুকাই তেনেই ঘৰ্মৰীয়া হৈ পৰিছিল। ওপৰত মধ্যাহ্ন সূৰ্য্যৰ থাওঁ থাওঁ মূৰ্ত্তি, তলত তৰি-পুৰি-নিয়া গৰম মাটি। সেই মাটিৰ ওপৰেদিয়ে লুৰুলুৰীয়া বাট লৈ কবি গৈ থাকিল। নিজৰাৰ ওচৰ পাবলৈ তেতিয়াও অলপ দূৰ বাট আছিল, এনেতে কিবা এটা নতুন চৰাইৰ মাত কবিৰ কাণত পৰিল। সেই মাত, সেই সুৰ তেওঁৰ আগতে শুনা মনত নপৰে। গতিকে মাত শুনি তেওঁ তেনেই বিমুগ্ধ হ'ল। তেওঁ হঠাৎ থমকি ৰ'ল আৰু অতৰ্কিতেই চৰাইৰ মাত যিফালৰপৰা আহিছিল সেইফালে মুখ ঘূৰালে। তৰিও আপোনা-আপুনি চলিবলৈ ধৰিলে।

চৌধাৰীদেৱ থকা ঘৰটোৰ পশ্চিমফালে এখন পথাৰ আৰু তাৰ সিমূৰে এখন বিল। পথাৰত গৰু-গাই চৰি থাকি বিলত পানী খাব পাৰে। নিচেই ওচৰত কোনো মানুহ-দুনুহ নাই। সেই সময়ত বিলত অসংখ্য পদুম ফুলি আছিল। এনে নিৰলাত চকুত নপৰা কোনো নতুন চৰাইৰ সুললিত স্বৰ শুনি কবিৰ মন পুলকিত হোৱা দেখি আচৰিত হবলগীয়া একো নাই। চৰাইটোৰ মাত অনুসৰণ কৰি কবি আগুৱাই গৈয়ে থাকিল। মাতটো তেওঁ চেৰত শুনে, কিন্তু মাত মতা চৰাইটো হলে দেখা নাপায়। দিন-দুপৰীয়া এনে মায়াৰ ফান্দত পৰি কবিয়ে কোনোবা মায়াপুৰীত প্ৰৱেশ কৰা যেন হে পালে।

অৱশেষত তেওঁ গৈ গৈ এজোপা বুঢ়া এজাৰ গছৰ তলত থমক খাই ৰ'ল। গছজোপা বুঢ়া আছিল যদিও তাত ইমান ফুল ফুলিছিল যে গছৰ পাত এটিও নেদেখা হৈ পৰিছিল। চৰাইৰ গীতকে অনুসৰণ কৰি গৈ মনি মনি চাই কবিয়ে দেখিলে এটা সৰু ডালত পৰি এটা অকমান চৰায়ে লৈলাহতে ফুলিয়াই ফুলিয়াই গীত গাই আপোন-পাহৰা হৈ আছে। কবিও তাকে দেখি আপোন-পাহৰা হল। তেওঁ তাত সেইদৰে কিমান পৰ থাকিল নিজেই নাজানিলে। চৰাইটোৱে আমনি পায় বুলি তেওঁ ভৰণো লৰচৰ কৰা নাছিল।

পিছত কোনোবা মুহূৰ্তত নৰ-মনিচৰ গোন্ধ পায়ে হবলা সি তাৰপৰা ভুৰুং কৰি উৰি গুচি গ'ল। কবিয়ে তাৰ গমকে নাপালে। তেওঁ চিত্ৰত থকা মানুহটোৰ দৰে থৰ লাগি চায়ে থাকিল।

কিছু পৰৰ পিছত কবিৰ চমক ভাগিল। তেওঁ তেতিয়াহে জানিব পাৰিলে যে সি একো আচহুৱা পখী নহয়, তেওঁৰ চিৰ-পৰিচিত দহিকতৰাহে। দহিকতৰাই যে এনে মধুৰ সঙ্গীত গায়, কবিয়ে সেইদিনালৈকে জনা নাছিল। তেওঁ তেতিয়া ভাবিলে, স্বাধীনচিন্তীয়া বিহগকো মুক্ত-কণ্ঠে গীত গাবলৈ মুক্ত পৰিবেশ লাগে। সেয়ে নোহোৱা হলে তেওঁ সততে ঘৰৰ ওচৰতে দেখি থকা দহিকতৰাৰ এনে সুমধুৰ সঙ্গীত শুনানাকৈ নাথাকিলহেঁতেন।

এই ঘটনাৰ প্ৰায় দুমাহমান পিছত কবি বোন্দা-বীৰবুঢ়িৰ ঘাটৰপৰা তেওঁৰ উজানবজাৰৰ ঘৰলৈ উভতি আহিল। উজানবজাৰলৈ আহি

তেওঁ চাৰি-পাঁচমাহ অসুখত ভুগিলে। অসুখৰপৰা অলপ গা টঙাবলৈ ধৰোঁতেই এদিন অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা দেৱে তেতিয়াৰ তেওঁৰ সম্পাদনাত ওলোৱা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন'ৰ কাৰণে চৌধাৰীদেৱৰপৰা এটা কবিতা বিচৰাত কবিৰ মনলৈ আহিল তেওঁৰ পুৰণি বন্ধু দহিকতৰাৰ স্মৃতি। তেতিয়া তেওঁ অনায়াসে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে 'মিলন-দূত' নাম দি 'দহিকতৰা' কবিতাটো লিখি উলিয়ালে। 'কেতেকী' কাব্যত কেতেকী পখীক প্ৰশ্ন কৰাৰ ছলেৰেই কবিতাৰ পাতনি মেলাৰ দৰে 'দহি-কতৰা' কবিতাতো কবিয়ে সেই একে পদ্ধতিৰেই আৰম্ভ কৰিছে—

'অ মৰমী বন্ধু মোৰ অ' দহিকতৰা
কোন মূৰ্চ্ছনাত তোৰ বাজে দোতৰা
মিলন মধুৰী ল'ই
চাহি সাগৰি ঐ
কোন বিৰহীৰ দিবি প্ৰেমৰ বতৰা
পদূলিতে আছে ৰ'ই গুলঞ্চি কতৰা।' ইত্যাদি।

যি ঠাইত দহিকতৰাৰ গীত শুনি কবি পোনতে মুগ্ধ হৈছিল তাৰো বৰ্ণনা তেওঁ দাঙি নধৰাকৈ থকা নাই—

'শ্যামল তৃণেৰে ভৰা, ধুনীয়া পথাৰ
সুন্দৰী শাৰদ বালা
পিন্ধালে হৰিৎ মালা
সঙ্গীতৰ হিল্লোলত প্ৰেমৰ আধাৰ
ফুলিল হ্ৰদত কত কুমুদ কহ্লাৰ।'

'গিৰিমল্লিকা'—'দহিকতৰা' পুথিৰ দ্বিতীয় কবিতা। এই কবিতাৰ বিষয়বস্তু গিৰিমল্লিকা ফুলো কবিয়ে দেখিছিল উত্তৰ গুৱাহাটীৰ মণিকৰ্ণেশ্বৰ পৰ্বতৰ ওপৰত এদিন বালিভোজ খাবলৈ গৈ দৃশ্য চাই ঘূৰি ফুৰোঁতে। সংস্কৃত কাব্যত তেওঁ গিৰিমল্লিকাৰ কথা পঢ়িছিল, কিন্তু সেইদিন পৰ্যন্ত তেওঁ তাক চকুৰে দেখা নাছিল। তেতিয়া দেখি তেওঁ পুৰণি বন্ধুক অকস্মাতে বাটত লগ পোৱাৰ দৰে পালে। ফুলবোৰ দেখাৰ লগে লগে অতীত ভাৱতৰ বহুত কথা তেওঁৰ স্মৃতি-হাপোণলৈ আহিল। ইফালে গিৰিমল্লিকা ফুলটোও অলপ অদ্ভুত ধৰণৰ। ইয়াক পোনতে দেখিলে মূৰত

ওৰণি লৈ থকা এগৰাকী সদ্য-বিবাহিতা লাজুকী গাভৰুৰ দৰে লাগে। ফুলজোপাও লতা গছ, জোপোহা নহয়। ফুলিলে ই হাচনাহানাৰ দৰে উগ্ৰগন্ধী হয় আৰু ভোমোৰাই গুণগুণনিৰে চৌদিশ তাৰ মুখৰিত কৰি ৰাখে। টিপচি, মৌপিয়া, কঁঠালগুটীয়া আদি সৰু সৰু চৰাই কিছুমানে ইয়াৰ মৌ চুহি খায়। এনে প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ মধুৰ স্মৃতি মনৰ সঁফুৰাত ভৰাই লৈ আহি গিৰিমল্লিকাক কবিয়ে তাৰ দুই তিনি মাহ পিছতহে কবিতাত বোধন কৰে। ইয়াৰো অন্তত কবিয়ে নিজৰ স্বাভাৱিক বাক্য-ভঙ্গীৰে গিৰিমল্লিকাৰপৰা বিশ্বভোলা হাঁহি-আনন্দৰ অকণি পাৰলৈ হাবিয়াহ কৰিছে—

'প্ৰাণপ্ৰিয়া! আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবানে নয়নাসে হাঁহিৰ তৰঙ্গ?' ইত্যাদি।

'মুগধ ভৰা'—ইও কবিৰ ডেকা বয়সৰ যৌৱন-সুলভ মাদকতাত বুৰ গৈ লিখা স্মৃতিবাহী কবিতা; যি কণহীক লক্ষ্য কৰি কবিয়ে কবিতাৰ নিজৰা বোৱাই দিছে তেওঁ বাস্তৱত কাৰো চকুত পৰা নাই, কবিয়েও কোনো দিন তাৰ স্বীকাৰোক্তি ক'তো কেনিও দিয়া নাই। তথাপি কবিতাত তেওঁ কৈছে—

'সেইদে'খ প্ৰিয়তমা, মনৰ হেপাহে,
এক ধ্যানে এক জ্ঞানে, চাওঁ তোমাকেহে।'

'পূৰ্ণিমা ভৰা'—এই কবিতাৰ সমল কবিয়ে পাইছিল তাহানি ডেকা-কালতে পানীখাইতীৰ হাবিৰ মাজত। তেওঁ এদিন চাৰি-পাঁচজন সমনীয়াৰ লগত নাৱত পানীখাইতীলৈ গৈছিল খৰি লুৰিবলৈ। আগতেও তেওঁলোক তেনেকৈ খৰি আনিবলৈ যায়, সেইদিনাও গৈছিল। দিনৰ দিনটো খৰি কাটি ৰাতি তেওঁলোকে তাত থকা জনজাতীয় লোকৰ আশ্ৰয়ত জিৰণি ললে। দোকমোকালিতে নাও মেলি ঘূৰি অহাৰ কথা। পিছে ৰাতি নৌ-পুৱাওতেই তেওঁলোকৰ কোনোবা এজনে সকলোটিকে জগাই দিলে—ৰাতি পুৱাল বুলি। সকলোৱে টোপনিৰপৰা উঠি দেখে ৰাতি তেতিয়াও পুৱা নাই। আকাশত জোনো নাই, অথচ চৌদিশ পোহৰ হৈ আছে। সেই পোহৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীও জিলিকি উঠিছে। বাকীকেইজন বন্ধুৱে ৰাতি বাকী থকা দেখি পুনৰ কিছুপৰ শুলেগৈ, কিন্তু তুতুতে চৌধাৰীদেৱে। কিবক

পোহৰত নো কেনেকৈ 'ভুবন মণ্ডল' উদ্ভাসিত হৈছে তাকে বিচাৰি তেওঁ আকাশলৈ চাই থাকিল। তালকৈ নিৰৌখি চাই দেখে, আকাশত জোনবদৰে পোহৰেৰে পুঁৰতি তৰা উদয় হৈছে। তেওঁ সেই পুঁৰতি তৰাৰ জেউতি চাই পুলকিত অন্তৰেৰে মনৰ আনন্দত ৰাতিৰ বাকীখিনি সময় উজাগৰে কটাই দিলে। এই স্মৃতিকে মূৰ্তমীয়া কৰিবলৈ তেওঁ কিছুকাল পিছত 'পুঁৰতি তৰা' কবিতা লিখে। তাতো তেওঁ পুঁৰতি তৰাক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে—

'ত্ৰিদিব বাহিতা দেৱী হে চিৰ-সুন্দৰী
পিন্ধি দিব্য মকৰ-কুণ্ডল,
কাৰনো মহান জ্যোতি কৰি উদ্ভাসিত
আলোকিছা ভুৱনমণ্ডল।' —ইত্যাদি

এসময়ত ছুটা ধুনীয়া পখিলাৰ জীৱনৰ পৰিণতিয়ে কবিৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰেই ফল 'সৌন্দৰ্য-সাধক' কবিতা। বোকাৰ থাতত থাকোঁতে এদিন বাৰিষা এজন মিকিৰে তেওঁক ছুটা ডাঙৰ বনমুগাৰ লেটা দিছিল। লেটাও লেটা বৰ বৃহৎ লেটা আছিল। খৰিকাত গাঁথি দি থৈ সি কৈছিল—'দেউতা, আপুনি এই ছুটা পুহিব। বৰ সুন্দৰ মুগা হব। ইয়াক আমি দেও-মুগা বোলোঁ।'

দুদিনৰ পিছত কবিয়ে দেখে সঁচাসঁচিকৈ তাৰপৰা বৰ ধুনীয়া চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ছুটা পখিলা জগিছে; এটা চকৰা, আনটো চকৰী; চকৰাটো উৰি গ'ল। চকৰীটো কণী দি উঠি মৰিল। পখিলাৰ জীৱনৰ এই শোকাবহ পৰিণতি লক্ষ্য কৰিয়ে তেওঁ 'সৌন্দৰ্য্যসাধক' কবিতা ৰচনা কৰিছিল। সৌন্দৰ্য্যসাধক পখিলাই নিজে সজা মেৰঘৰত নিজে বন্দী হৈ 'ৰুদ্ধ-সাধনাৰ মাজেদি জীৱন পাত কৰে—'নিজেই নিজৰ মেৰঘৰ সাজি, নিজে বন্দী হ'ল গ'ই।'

সংসাৰৰ এহেজাৰ এটা লেঠাত পৰি মাজতে কিছুদিনৰ কাৰণে কবিৰ অন্তৰৰ কাব্য-প্ৰেৰণা শুকাই যোৱাৰ দৰে হৈছিল; তাৰ পিছত তেওঁ যত্ন কৰিও কবিতাৰ ভাব-ভাষা বিচাৰি নাপাই হতাশ হোৱাৰ দৰে হৈছিল। সেই সময়ত কবিতা-কুঁৱৰীক আৰাধনা কৰিয়ে তেওঁ 'কবি-প্ৰিয়া' কবিতা লিখে। কবিৰ মনোৰাজ্যত কবিতা নাজাগিলে বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই কবিতাৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইবাবেই কবিয়ে দুখ কৰি কৈছে যে জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য, কবিতা-কুঁৱৰীয়ে কবিক এৰি যোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ

অন্তৰৰপৰা অন্তৰ্হিত হৈছে। কবিতা-কুঁৱৰীক আহ্বান কৰি সেইবাবেই তেওঁ গাইছে,—

'ৰিক্ত বেদীত দীন উপচাৰ
কল্পনাৰ ব্যৰ্থ ফুল্ল উপহাৰ
ৰাখিছোঁ সজাই কত যত্ন কৰি
আহিবানে প্ৰিয়া, আহিবা ঘূৰি ?'

'অনাহূত' - কবিতাটোৰো এটা ইতিবৃত্ত আছে। অনাহূত মানে অনিমন্ত্ৰিত। এবাৰ সাহিত্য সভাৰপৰা গল্প-প্ৰবন্ধ-কবিতাৰ সংগ্ৰহ এটা ততাতৈয়াকৈ উলিয়াবলৈ স্থিৰ কৰি লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ কবি গাল্পিক আৰু লেখকসকললৈ প্ৰবন্ধৰ বাবে অনুৰোধ কৰি চিঠি দিয়া হৈছিল। চৌধাৰীদেৱে কিবা প্ৰকাৰে চিঠি নাপালে। শেষত গ্ৰন্থৰ কৰ্ম-কৰ্ত্তাসকলে তেখেতক কবিতাৰ বাবে ধৰকৈ ধৰাত তেওঁ **'অনাহূত'** কবিতাটিকে লিখি দিছিল। কবিৰ মন যেন অনাহূত হৈও বাণী-মন্দিৰৰ পূজাৰীসকলৰ আগমন দেখি পুলকিত হৈ উঠিছে।

'বৈৰাগ্যৰ কথা', অন্তিম জ্যোতি', আৰু **'ফুলশয্যা'** এই তিনিটা কবিতা কবিৰ পুঞ্জীভূত বেদনাৰ ছন্দময় প্ৰকাশ। কবিৰ আপোন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰেই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ৰূপত এইবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

'আকনো কিয়ান দিয়া বেদনাৰ বোজা
হে মোৰ হৃদয়-দেৱতা।
কৰুণ ৰোদন তুলি ভাঙি দিলা কিয়
প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা ?' (ফুলশয্যা)

• • •

'উদ্দাম বাসনা ল'ই স্বৰ্ণ-মৃগ খেদি
সংসাৰত ভ্ৰমিলো কিমান,
দুৰ্জ্জয় লালসা তেও ফুৰিছিল মোৰ
ব্যৰ্থ হ'ল লক্ষ্যভেদী বাণ।' (অন্তিম জ্যোতি)

• • •

'নালাগে সংসাৰ সুখ নাচাওঁ মাহুহ মুখ
জীৱনত পালোঁ বহু বেজাৰ আঁৰনি,

ধুন পেচ বিলাসিতা সকলো লাগিছে তিতা
আজৰি পেলালোঁ মায়া মোহৰ বান্ধনি ।' (বৈৰাগ্যৰ কথা)

'অন্তিম জ্যোতি' কবিতাৰ পিছত কবিয়ে ভালেমান দিনলৈ কবিতা লিখা নাছিল। এইদৰে 'দহিকতৰা'ৰ একুৰি পাঁচটা কবিতাৰ ভিতৰৰ অনেক কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বেদনা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবোৰৰ ৰচনাৰ ইতিহাসো কবিতাবোৰৰ দৰেই মৰ্মস্পৰ্শী।

বিহগী কবি—কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী দেৱক বিহগী কবি আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও তেওঁৰ কবিতা অকল বিহগকুলতে আবদ্ধ থকা নাই। আচলতে তেওঁ প্ৰকৃতি কবিহে আৰু শূন্যত উৰি ফুৰা জোনাকী পৰুৱাৰে-পৰা আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, পৃথিৱীৰ গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, ফল-ফুল আৰু আনকি পানীৰ শিহু-ঘৰিয়াল, মাছ-মগৰ পৰ্য্যন্ত পৰিবৃশ্যমান জগতৰ সকলো বস্তু তেওঁৰ প্ৰকৃতিয়ে আবৰি লৈছে। এইবোৰৰ মাজেদি উদ্ভাসিত হোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ তাড়নাতে তেওঁৰ অন্তৰত কাব্যময় চিন্তাৰ সৃষ্টি হয়।

ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থক প্ৰকৃতি কবি আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য দেখি তেওঁ তন্ময় হৈছিল; কিন্তু বিহগী কবি চৌধাৰী আৰু তেওঁৰ তন্ময়তা পৃথক ধৰণৰ। বিলৰ দাঁতিত হাজাৰে-বিজাৰে ডেফ'ডিল ফুল ফুলি জকমকাই থকা দেখি ইংৰাজ কবিৰ মন আনন্দত পুলকিত হৈছিল। তেওঁ একেথৰে সেইবোৰলৈ চাই থাকি অন্য কথা ভাবিবলৈয়ে পাহৰি গৈছিল—

'I gazed and gazed but little thought,
What wealth the show to me had brought'—
(Daffodils—Wordsworth)

আমাৰ কবিৰ মনো তেনে দৃশ্য দেখি পুলকিত হয় সঁচা, কিন্তু সেই পুলকৰ বিহ্বলতাত সি নিষ্ক্ৰিয় হৈ নপৰে; বৰং অতীত ভাৰতৰ গৌৰৱময় ইতিহাসৰ ক'তনো তেনে সৌন্দৰ্য্যৰ যথাযথ উল্লেখ আছে তাৰে সন্ধানত সি ব্যস্ত হৈ পৰে। সেইবাবে কবি চৌধাৰীৰ কবিতাবোৰ ইতিহাস আৰু শাস্ত্ৰোক্ত ঘটনাৰ স্মৃতিৰে ভৰপূৰ। আনকি কাৰবালাৰ মৰুভূমিতো তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল -

'দাশৰথি-পদস্পৰ্শে অহল্যা পাষাণী
পালে যেন মোক্ষধাম। লভিলে মুকুতি
তাড়কাৰ লীলাক্ষেত্ৰ দণ্ডক কাননে!'

প্ৰেম আৰু শান্তিৰ বাবে যেন কবি চৌধাৰীৰ মন সদায় ব্যগ্ৰ। সেই-বাবে এই দুযোটা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য তেওঁৰ কবিতাবোৰত পৰিলক্ষিত হয়। কবিয়ে 'বিৰহীৰ উক্তি' নামৰ কবিতাত কৈছে—

প্ৰেম অভিলাসী মই প্ৰেমৰ বলিয়া,
প্ৰেমেইহে লক্ষ্য জীৱনৰ,
হাবাথুৰি খাই কত বিচাৰি ঘূৰিলোঁ
গিৰি-বন বিজন প্ৰান্তৰ। (বিৰহীৰ উক্তি)

কবিৰ প্ৰেম অৱশ্যে সাধাৰণ অৰ্থৰ প্ৰেমতকৈ কিঞ্চিৎ পৃথক ধৰণৰ তেওঁৰ মতে 'প্ৰেম শাশ্বত, সত্য আৰু সনাতন বস্তু। এই প্ৰেমকে কেন্দ্ৰ কৰি জগতৰ মহৎ কাব্যবিলাক ৰূপ আৰু ৰসত ৰচিত হৈছে। অবৈধ প্ৰেম-কাহিনী কাহিনী হব পাৰে, কাব্য নহয়, পূতিগন্ধময় নৰকৰ চিত্ৰ। মহৎ কাব্যৰ ৰসত দেহাতীত, তীৰ্ণাতীত সকলো মোহ সকলো অশুচি আৰু সকলো পাপৰ ঊৰ্দ্ধলোকত এখন ধুনীয়া কল্পলোক সৃষ্টি হয়।' দাম্পত্য প্ৰেমৰ মাজেদি বাস্তৱত পৰিস্ফুট হবলৈ নোপোৱা কবিৰ অন্তৰত সেইবাবেই প্ৰেমে প্ৰকৃতিৰ নানা ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিক আপ্লুত কৰিছে কবিৰ কল্পনাত মনেৰম গিৰিমল্লিকা ফুলেই এদিন মহাযোগী ধূৰ্জটিৰো ধ্যান ভঙ্গ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল, আৰু ড° কাকতিয়ে কোৱাৰ দৰে কবিৰ অনেক কবিতাত প্ৰেমিকৰ লোলুপ স্পৃহা জাগি উঠাও দেখা যায়—

'বিহৰিছে আহা, কুঞ্জ কাননত
প্ৰেমিকা বসন্ত ৰাণী,
ইচ্ছা হয়, যেন মন পখী মোৰ
কৰে গুণগান নৱ বসন্তৰ,
দিওঁ দুগালত হেঙুলী বোলৰ
কুসুম চন্দন সানি।'

আৰু

'স্তোকনম্রা লতিকাৰ কুঞ্জপল্লৱত
উঠিছে উথলি যেন প্ৰেমৰ তৰঙ্গ।
প্ৰিয়া তুমি ঢালিলা কি মোহন মদিৰা
হাঁহি কটাক্ষৰ।' —ইত্যাদি। (গিৰিমল্লিকা)

জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰ বৰ্ণনা কবিৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাতে বৰ্ত্তমান। 'বহাগীৰ বিয়া'ত বিহগৰ মাজতেই যি এখন অসমীয়া বিয়া পতা হৈছে তাৰ বৰ্ণনাও অননুকৰণীয়। প্ৰকৃত গঞা জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু গাৱঁলীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ হুবহু বৰ্ণনা দিয়াত কবি চৌধাৰী অসমীয়া কবিতাত আজিও অদ্বিতীয় হৈ আছে।

'শেৱালি'ৰ কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতী আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবিতা

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে কয় যে ইংৰাজী সাহিত্যত থমাচ গ্ৰে' নামৰ এগৰাকী কবিয়ে হেনো কাগলতিৰ তলত অকণমান কাব্য এখন লৈ গৈয়ে ইংৰাজ কবিসকলৰ সভাত এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰি সাহিত্যৰ ইতিহাসত যুগমীয়া হৈ ৰ'ল। সেই একে উপমাকে দি কব পাৰি যে সংখ্যা আৰু পৰিমাণত অতি তাকৰ বৰঙনি আগবঢ়ায়ে যিসকল কবিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত সুকবি বুলি পৰিচিতি লভিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতী অন্যতম। এই থিনিতে এটা কথা কোৱা যায় যে কেৱল দানৰ পৰিমাণৰ ওপৰতে দাতাৰ কৃতিত্ব সদায় নিৰ্ভৰ নকৰে। তেওঁৰ আন্তৰিকতাহে অ'চল বস্তু! দ্ৰৌপদীৰ ৰন্ধন-থালীৰ কাণত লাগি থকা অকণমান অন্নকণা এটিয়ে এসময়ত ক্ষুধাৰ্ত্ত ভিক্ষাৰীৰূপী স্বয়ং ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

মাতৃৰ গৰ্ভতে ভূঁইকঁপৰ জোকাৰণি খাই (১৮৯৭ চনত) জন্মলাভ কৰিছিল বাবেহে নেকি বৰকাকতী সৰু কালৰেপৰা হৈ পৰিছিল অতিশয় ভাবপ্ৰৱণ আৰু আলসুৱা প্ৰকৃতিৰ। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল পৃথু বৰকাকতী, জন্ম নগাঁও জিলাৰ ঢিঙত। কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আছিল তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু। শৰ্ম্মাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে তেওঁ 'উষা', 'বাঁহী', 'চেতনা' আদি কাকতত কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ লৈছিল। ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনতে তেওঁ কলেজ এৰি দেশ-সেৱাত লাগে, কিন্তু তাতো তেওঁ মুখৰ বক্তৃতাৰে নালাগি যাহঁকৈ লেখনীৰেহে দেশ-সেৱাৰ কাৰ্য্য কৰে। মহাত্মা গান্ধীৰ 'হিন্দ-স্বৰাজ' নামৰ কিতাপখন তেওঁ মাত্ৰ এসপ্তাহৰ ভিতৰতে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি উলিয়ায় আৰু অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজত সি আশাতীত আদৰ পায়। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ 'শেৱালি' আৰু ১৯৫৩ চনত 'তৰ্পণ' বোলা কবিতাৰ পুথি দুখন ওলায়। ১৯৬২ চনত

তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচিত হৈ তাৰ গধুৰ দায়িত্ব মূৰত লৈ থাকোঁতেই মহাকালৰ আহ্বানত নাটকীয়ভাৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিব লগীয়াত পৰে। বৰকাকতীৰ কাব্য-প্ৰতিভা আৰু কবি-স্বীকৃতি যাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'শেৱালি'ৰ ওপৰত আৰু প্ৰকৃতপক্ষে তেওঁক 'শেৱালি'ৰ কবি বুলিহে সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ সমাজে জানে।

বৰকাকতী আছিল জাতে-পাতে কবি। তেওঁৰ আৱেগ-প্ৰৱণ জীৱনটোৱে আছিল এটা দীঘল কবিতা। প্ৰকৃতিত লাজকুৰীয়া অথচ কাম্যত সদায় দৃঢ়সংকল্প; বচনত গম্ভীৰ, ব্যৱহাৰত অমায়িক, স্বভাৱত ভাব-প্ৰৱণ, গমনত ধীৰ আৰু প্ৰায়ে অন্যমনস্ক, গায়ে-গাবিয়ে শুৱনি কিন্তু চুটি-চাপৰ—সেয়ে আছিল ৰত্নকান্ত বৰকাকতী। ৰাজনীতিত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি নেতৃত্ব লভিবলৈ আগবঢ়া নাছিল যদিও মনে-প্ৰাণে তেওঁ হলে একপ্ৰকাৰে নহয় একপ্ৰকাৰে সদায় দেশৰ সেৱাতে ৰত আছিল। ৰাজনৈতিক আদৰ্শত তেওঁ আছিল অখণ্ড ভাৰতৰ একাগ্ৰ পূজাৰী আৰু সেই বাবেই হিন্দু মহাসভাৰে নীৰৱ সেৱক। বিভক্ত ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ দিনত ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্ট তাৰিখে তেওঁ আবেগত 'খণ্ডিত জননী' নামৰ কবিতা এটাত লিখিছিল—

'অমৃত' জননী! মোৰ অখণ্ড ভাৰত!
পিয়ালা অমৃত তুমি সন্তানক আজি
মিলনৰ কত ধাৰে যুগ যুগান্তৰ!
খণ্ডিতা হঠাৎ আজি।' ইত্যাদি

১৯৮০ কি ৪১ চনৰ কথা। বীৰ সভাৰকাৰ তেতিয়া হিন্দু মহাসভাৰ সভাপতি। তেওঁক আদৰিবৰ কাৰণে অসমৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ গুৱাহাটী মহানগৰীত এখন বিৰাট ৰাজহুৱা সভা বহিছিল। সেই সভাত যোগদান দিবলৈ নগাঁৱৰপৰা বৰকাকতীও আহিছিল। সভা যথাবিহিতভাৱে হৈ গ'ল। সাভাৰকাৰে তেওঁৰ অগ্নিময় বক্তৃতাৰে গুৱাহাটী আৰু তাৰ ওচৰ-পাজৰৰ ঠাই গৰম কৰি তুলিলে। তাৰ পিছদিনা ৰাতিপুৱা বৰকাকতী গৈ আমাৰ বহাত ওলাল। কবি বৰকাকতীদেৱৰ লগত সেয়ে আমাৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডাঙৰ খিতাপটো লৈ (Degree of the Bachelor of Arts) নামে-কামে ডাঙৰ হৈ আমি তেতিয়া গুৱাহাটীৰ কামৰূপ একা-

ডেমিত শিক্ষকতা কৰিছিলোঁ আৰু থাকিবলৈ লৈছিলোঁ উজানবজাৰত। ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ভাৰাঘৰ এটিত।

সেইদিনা অকস্মাতে শেৱালি-কবিৰ লগত চিনাকি হবলৈ পাই মনত অপাৰ আনন্দ লভিছিলোঁ। অকল আনন্দ পোৱাই নহয়, তেনে এজন খ্যাতনামা কবিয়ে আমাৰ ঘৰা টাই দুখৰি বিচাৰি যোৱা দেখি অন্তৰত গৌৰৱ অনুভৱ নকৰাকৈও নাছিলোঁ। লোকাচাৰমতে চাহ-জলপান খুৱাই দুয়ো ভালেখিনি সময় নানা বিষয়ৰ কথাবতৰা পাতিছিলোঁ। ভালকৈ মনত আছে সিদিনা এবাৰ কথ-প্ৰসঙ্গত মই তেখেতক শুধৰাই দি কৈছিলোঁ—'আপুনি মোক কথা কওতে "আপুনি" বোলে কিয়, 'তুমি' বুলিব।' তেখেতে তাৰ উত্তৰ দি কৈছিল—'সেইটো কেনেকৈ হব? শাস্ত্ৰই বিলে নেকি—প্ৰাপ্তে তু ষোড়শে বৰ্ষে, পুত্ৰমিত্ৰবদাচৰেৎ—। গতিকে সেইটো হব নোৱাৰে।'

পিছত তেখেতৰ প্ৰস্তাৱমতেই আবেলি বাট বুলি দুয়ো ৰিহাবাৰীলৈ গৈছিলোঁ ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ লগত সাক্ষাৎ হবলৈ। ড° কাকতি আৰু বৰকটকী দুয়ো কলেজীয়া পুৰণি বন্ধু। মই ড° কাকতিৰ ছাত্ৰ। সেই পোৱাত ড° কাকতিয়ে আমাক দুয়োকো বহিবলৈ আসন দিলে আৰু চাহ-তামোলেৰে অভ্যৰ্থনা কৰি কথা-বতৰা আৰম্ভ কৰিলে। মই নিৰপেক্ষ দৰ্শক হৈ শ্ৰোতাৰ দৰে দুয়োৰে কথা-বতৰাৰ গম-গতিবোৰ লক্ষ্য কৰি আছিলোঁ। কথাৰ মাজতে হঠাৎ ড° কাকতিয়ে তেখেতৰ স্বাভাবিক হাঁহিটোৰে বৰকটকীক ক'লে—'বুলিছোঁ আৰু, কিন্তু, আপোনাক কিহে পাইছে? আপুনি [illegible] লক্ষ-জক্ষ কৰক বা [illegible] অথচ হৈ থাকিব, [illegible] আপুনি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। আপুনি এনেকৈ মৰিবলৈ ওলাইছে কিয়? [illegible] হব খোজে নেকি? নে নেতৃত্ব লাগে?'

বৰকটকীয়ে ক'লে—'নহয়, কথাটো কয় নহয়, বোলে—দহো আঙুলিয়ে খাব, বুঢ়াই হেঁচুকি লৈ যাব, তাক ল'ৰাই লুটীয়েহে ধৰিবন; [illegible] হুলস্থূলন। তাতে আকৌ আমাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে লোকো তাত আছে।'

ড° কাকতিয়ে মাজতে মাত লগাই ক'লে—'এৰা, বাৰু বুজিলোঁ। পিছে

অতুল, তুমি বেয়া নাপাবা, এটা চহা উদাহৰণ দিওঁ। খৰালি কালত মুকলি পথাৰত ভাকমুৰা গৰু দৌৰি ফুৰা দেখিছা নহয়? তাতে লক্ষ্য কৰিছানে ভব্য ভব্য ষাঁড়বোৰৰ আধা মাইলমান দূৰতো কিছুমান টিলিকা দময়া লৰি লৈ থাকে। সিহঁতৰ লৰাৰ জানো কিবা অৰ্থ আছে? ৰাজনীতিতো নেতৃত্ব লাভৰ আশাত বহুতে তেনেকৈ মিছাতে কষ্ট ভোগে। ৰৰকাকতী, আপুনি তেনে নকৰিব। আপুনি কবি মানুহ, তাতে মৌজাদাৰ হাকিমো, গতিকে কবিতা লেখক আৰু মৌজা চলাই-মেলি আৰাম কৰি থাই-লৈ থাকক—এইবোৰ ৰাজনীতি বাদ দিয়ক। আপোনাক এইবোৰে শুৱায়?'

ৰৰকাকতীয়ে উত্তৰ নিদিলে। কিন্তু মৌনতাই সম্মতি সূচালে বুলিবও নোৱাৰি; কাৰণ, সক্ৰিয়ভাৱে নহলেও মনে-প্ৰাণে তেওঁ আগৰ দৰে হিন্দু মহাসভাৰ আদৰ্শকে অনুসৰণ কৰি থাকিল; 'খণ্ডিতা জননী' শিতানৰ কবিতাই তাৰ সাক্ষী।

ৰৰকাকতী অকল কবিয়ে নহয়, এজন বিচক্ষণ সমালোচকো। তেওঁৰ সমালোচনাৰ ভাষা আৰু যুক্তিত নিজস্ব ভঙ্গী আৰু গুণ বিদ্যমান! তথাপি কিন্তু তেওঁক লোকে কবি বুলিহে সকলোৱে জানে, আৰু 'শেৱালি'য়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

'শেৱালি' [illegible] কবিৰ জীৱনৰ ১৫।২০ বছৰৰ ভিতৰত বিভিন্ন সময়ত ৰচিত। সেয়েহে ইয়াত থকা চাৰি কুৰি এটা কবিতাৰ ভিতৰত কিছুমান প্ৰেমমূলক কবিতা, কিছুমান শোকৰ কবিতা, কিছুমান পৌৰাণিক কাহিনীমূলক কবিতা, কিছুমান কবি প্ৰকৃতি আৰু কাব্য সম্পৰ্কীয় আৰু অন্য কিছুমান জীৱনৰ দৰ্শন সম্বন্ধে কবিৰ মতৰ অভিব্যক্তিমূলক কবিতা। সমালোচক শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে পৰ্য্যালোচনাত এই কবিতাবোৰ 'কামচলাকৈ' পাঁচোটা ভাগত ভগাইছে। বিভিন্ন বিষয়ৰ আৰু কবিৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ কবিতা তাত আছে যদিও সেই সকলোবোৰৰে কিন্তু মূল সুঁতি এটা আৰু সেয়ে হৈছে—প্ৰেম। যেনেকৈ শতদ্ৰু, বিপাশা, ইৰাৱতী, চন্দ্ৰভাগা আদি পঞ্চ নদীত বিভক্ত হৈ থকা সত্ত্বেও সকলোৰে মূল সুঁতি বা নাম শেষত সিন্ধু নদী হৈছে, ঠিক তেনেকৈয়ে বিবিধ বিষয়ৰ কবিতা লিখিলেও ৰৰকাকতী মূলতে প্ৰেমৰ কবি। এই প্ৰেম তেওঁৰ কবিতাবোৰত ক'ত কেতিয়া কেনে ৰূপত ব্যক্ত

হৈছে, তাৰ অৱলম্বন কি, গতিয়ে বা কেনেকুৱা ইত্যাদি বিষয়ৰ আলোচনা একপ্ৰকাৰ অতিশয় আমোদজনক কাম। সেই একে যুগৰে বিভিন্ন কবি-সকলৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ এটি চমু বিশ্লেষণ দিলে বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ কবিতাৱলীৰ গুণ আৰু লক্ষণ আৰু বেছি স্পষ্ট আৰু উপাদেয় হৈ উঠিব। পোনতে তাকে কৰা যাওক।

(২)

অসমীয়াত এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত হতাশ হৈ কেৱল বিৰহকে জীৱন যুঁজৰ অৱলম্বনী পুৰস্কাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি চকুলোৰে স্মৃতি-ব্যঞ্জক কবিতা ৰচিছে। জেতুকা-পাতৰ দৰে দেখাত সেউজীয়া কিন্তু ভিতৰত অশ্ৰুঘাতৰ ৰক্তেৰে ৰাঙলী হৈ থকা তেওঁলোকৰ অন্তৰ! তেওঁলোকৰ কবিতাত বিৰহৰ বুকু-ভেও বিননিয়ে সকৰুণ ৰোল তুলি পাঠকক অশ্ৰুভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলে। সংসাৰখনক এখন চিৰ-প্ৰবহমান নদী আৰু ব্যক্তি-জীৱনক তাৰ বুকুত উটি যোৱা নাও একোখন বুলি ধৰি বৈ স্মৃতি-বোৰক সেই নৈৰ পাৰত সংক্ষিপ্ত থকা মনোৰম ঘাট বা বন্দৰ বুলি তেওঁলোকে কল্পনা কৰে। সাধাৰণতে সখি, নাৰবীয়া আদি সম্বোধনৰ জৰীত ধৰি তেওঁলোকে বিৰহৰ বুকুভেও বিননি জোৰে। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, গণেশ গগৈ আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি।—

'নাৱৰীয়া', মেলি দিয়া নাওখনি মোৰ
মিছাকৈ নাচাবা বাট চাই,
কোন ঘাটে কেনি মোৰ আছি কাৰনো
চেনেহেৰে দিবহি বিদায়।'
('অতীতক যোৱাহে পাহৰি'—দুৱৰা)

* * * *

'অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই ল'ই
ৰচি মই যৌৱনৰ কুসুম-কানন,
হয়ে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
হয়ে মোৰ জীৱনৰ কাহিনী বন।।'
('শুষ্ক পৰিচয়'—দুৱৰা)

* * * *

'মোৰা তেনে মোৰা সখী নেলাগে থাকিব বৈ
শুচি মোৰা যত পাৰা দূৰ দূৰলৈ—
সংপান সন্ধানে যাতে নোৱাৰে কাচিতো দিব
তোমাৰ ৰূপৰ জ্যোতি স্মৃতিয়েদি বৈ।'
('পাপৰি'—গংগ)

• • • •

'অতীতক এতিয়াই পাহৰি পেলোৱ সখী
নাই তাত অশ্রুজল, নাই কীর্ত্তি যশ,
শ্যামল বসুধা আজি সেও হব কালিলৈ—
উত্তপ্ত মৰম প্ৰায় বলুকা নীৰস।' ('পাপৰি'—গংগ)

নৈৰাশ্যৰ কৰুণ সুৰ তেওঁলোকৰ কবিতাত বৈ বৈ থকা শুনা যায় যদিও প্ৰকৃততে তেওঁলোক নিৰাশাবাদী কবি নহয়, এবাৰ অতীতক মোৰাহে পাহৰি বুলি কান্দি-কাটি বিননি তুলি পিচ মুহূৰ্ত্ততে পুনৰ অতীতক নেযাবা পাহৰি বুলি সান্ত্বনাৰ আশাবাদী গীত গোৱা কৰিছে। যি হৈ গ'ল তাক তেওঁলোকে সময়ৰ প্ৰতিশোধ, কোনে বাধা দিব' বা 'গতস্য শোচনা নাস্তি' বুলি মানি লৈ পুনাই নতুন উদ্যম আৰু আশা মনলৈ আনে। তেওঁলোকৰ এনে প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ বুঢা লোকৰ মুখৰ যেমেলীয়া ফকৰা এফাকিৰে অঙ্কণ কৰা যায় বোলে—

'কি কৰিলো—কি নকৰিলো
ভোজখৰীয়াৰ লগতে দ্বন্দ কৰিলো,
ঘূৰি ঘূৰি চাওঁ
মাতে যদি পুনু যাওঁ।'

আৰু এক শ্ৰেণীৰ বিৰহী কবি আছে যিসকলে বিৰহৰ ছাটি-ফুটিত ডেই-পুৰি থাকি কেতিয়াবা প্ৰেমিকাক সৰগৰ দেৱীৰূপে কল্পনা কৰে, কেতিয়াবা বিশ্ব সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ আকাৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিবলৈ ধৰে নতুবা আকৌ অভিমানত ওফন্দি কেতিয়াবা তেওঁক নানা প্ৰকাৰেৰে তৰ্জ্জন-গৰ্জ্জন কৰি তীব্ৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ উদ্যত হয়। অম্বিকাগিৰী সেই শ্ৰেণীৰ কবি। তেওঁ 'বীণা' কাব্যত ইঙ্গিত দিয়া মতে 'আশাতকৈও উদাৰ, আলোকতকৈও উজ্জল, প্ৰেমতকৈও পৱিত্ৰ, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্বতকৈও গভীৰ যি সুন্দৰীৰ

সৌন্দৰ্য্যত (কবিৰ) অন্তৰ্জগত সদায় উদ্ভাসিত হৈ থাকে' সেই ৰূপহীয়েই তেওঁৰ প্ৰেয়সী। কবিৰ অন্তৰত এইদৰে থোকি-বাথৌকি লগোৱা অপৰূপ ৰূপৱতী মহিলাগৰাকীনো কোন সেই বিষয়ে ড° কাকতিয়ে অৱশ্যে ইঙ্গিত দি গৈছে। তেওঁৰ নাম ইন্দুমতী। তেজ-মঙহেৰে গঢ়া সেই ইন্দুমতীয়েই 'তুমি' কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তুমিজনী,—এই ইন্দুমতীতেই এদিন ডেকা কবিয়ে মৰতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য একত্ৰিতভাৱে উদ্ভাসিত হোৱা দেখিবলৈ পাইছিল—তাহানি ভক্ত অৰ্জুনে ভগৱান কৃষ্ণৰ অনুগ্ৰহত তেওঁৰ মুখৰ ভিতৰতে সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ড দেখাৰ দৰে। কবিয়ে সেই সুন্দৰীৰ পদ-প্ৰান্তত যৌৱনৰ উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে সঁচা, কিন্তু তাৰ প্ৰতিদান হ'লে তেওঁ ইপ্সিত ধৰণে নাপালে। তাতে তেওঁ নিজৰ পুৰুষত্বপূৰ্ণ আত্মাভিমানত বাৰুকৈ আঘাত পালে, তথাপি কিন্তু তেনেই হতাশ নহ'ল। কামনাৰ কামিনী, তাপিত প্ৰাণত শান্তি-দায়িনী প্ৰাণৰ প্ৰিয়তমা দয়িতাক তেওঁ অভিলাষ অনুযায়ী সম্পূৰ্ণকৈ কৰায়ত্ত কৰিবলৈ নাপালেও—মেঘৰ মাজেদি দেখা পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ চকা-ছন্দাকৈ যিখিনি দেখে তাতে তুষ্ট থাকিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল—

'গোটেই মুখনি মোক নালাগে দেখাব
গোটেই মাধুৰীখিনি নালাগে ঢলাব
তেনেই পোহৰ কৰি নালাগে চাহিব
তেনেই থকক তুমি নালাগে হাহিব।
সেইবাবে হোৱা নাই বিয়াকুল মই
সেইবাবে মৰা নাই ছাটি-ফুটি ক'ই।
লাজৰ ওৰণি লৈ মুখ-মণ্ডলত
বসৰ মেখেলা পিন্ধি ওৰণি বুকুত,
ভোমৰ আঁৰৰপৰ মিচিকনি মাৰি
ব'ইপৰা ৰূপসানি সামৰি সামৰি,
আধাফুটা সুৰ তুলি মিলনৰ গান
গোৱা যদি তাতে মোৰ পমিব পৰাণ।
('বীণা'—ৰায়চৌধুৰী)

কবি অকল প্ৰেমৰ কবিতা লিখিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল! প্ৰেয়সীৰ ভুলৰ অভিমানৰ যথাৰ্থ উত্তৰ দিবৰ কাৰণে তেওঁ কৰিলে কি? এদিন তেওঁ

নিজৰ বাওঁ হাতৰ কেঁঞা আঙুলিটো কুঠাৰেৰে কাটি, এটা ধাতুৰ টেমাত আলফুলকৈ ভৰাই প্ৰিয়তমালৈ উপহাৰ দি পঠালে। অকল সেয়ে নহয়, লগতে নিজৰ কটা আঙুলিৰ তেজেৰে লিখি পঠালে -'প্ৰেয়সী ইন্দুমতী, এয়া লোৱা তোমাৰ প্ৰতি মোৰ অবিচল প্ৰেমৰ জলন্ত নিদৰ্শন। ইয়াতকৈও আৰু কিব লাগে নে?'

পিছে কবিয়ে জানো এনে অলৌকিক দানৰ আশানুৰূপ প্ৰতিদান পালে? অভিলাষিত প্ৰতিদান বা প্ৰত্যুত্তৰ হয়তো নাপালে। সি যি কি নহওক, তেওঁৰ সেই কাৰ্য্য কিন্তু ছন্দোময়ী ভাষাত ৰূপান্তৰিত হ'ল—

'চেনেহী ৰাক্ষসী,

মোৰ ফুলনিকা কলিজাৰ ভাইৰঙা তেজ
থই থই কৰি বজিছে হৈ হিব,
তোক উপহাৰ দিবলৈ'ক কাটিছোঁ কেনেকৈ
চাচো ওঁহি, নালাগে মাত্তিব।'

('বীণা'—ৰায়চৌধুৰী)

কবি ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আভাস দিবলৈ গৈ ড° কাকতিয়ে 'তুমি' কাব্যৰ পাতনিত কৈছে 'তুমি' মনগঢ় কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত চেলী বাইৰন আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুবাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে সাঁতুৰি পাৰ হৈছে।'

'তুমি' আৰু 'বীণা' দুয়োখন কাব্যৰ মূল উৎস সেই এগৰাকী সুন্দৰীয়ে। কবিৰ অন্তৰত সেই সুন্দৰীৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমেই মিলন-বিৰহৰ মাজেদি তৰঙ্গায়িতভাৱে গতি কৰি শেষত চিৰ-বিৰহত পৰিণত হৈ ভগবৎ প্ৰেমলৈ উন্নীত হয়। তেওঁৰ 'তুমি কাব্যৰ নিজা পাতনিয়ে তাৰ স্পষ্ট স্বীকাৰোক্তি—'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম সহানুভূতিৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ উদাৰ সৌন্দৰ্য্য অতিক্ৰম কৰি, বিৰহ, অভিমান আদি নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সকলো-বিলাক আসক্তিৰ হাত এৰাই অনন্তৰ লগত সান-মিহলি হৈ পৰে।'

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মহাসমৰত পৰাজিত হৈ সেই পৰাজয়কে কপালৰ লিখন বুলি ৰায়চৌধুৰীয়ে মানি লোৱা নাই। অভি-মানিনী প্ৰেমিকাকো তেওঁ সমুচিতভাৱে উত্তৰ দি নিজৰ ভৱিষ্যৎ কাৰ্য্যপন্থা স্থিৰ কৰিছে—

'অহংকাৰী, অহংকাৰ ইমানে তোমাৰ
তোমাৰ গৰব হ'ল ইমানেই চাৰ!
ভাঙি ভাঙি হিয়া মোৰ শোধাই দিয়াতো,
মাতি মাতি প্ৰাণ মোৰ কাতৰ কৰাতো
ভাবি মোক হীন-নীচ বুলি
নিদিয়া ঢাকনিখন খুলি
তোমাৰ লগত (তেজে) আজি মই
মহাৰণ কৰিলোঁ ঘোষণা,
থাক যদি বল-বীৰ্য্য লাহ
তেনেহলে হৈ হৰ্ষমনা—
আহা আগুৱাই
দিয় দেখুৱাই
তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল।
তোমাকে আগুৰি আছে বেটি চাবি গাল।'

('বীণ'—ৰায়চৌধুৰী)

• • • •

'নাজানো মাতিব তোক
সেইবাবে হেনো তই নোখোজ আহিব,
বিৰহ ঘাতত মোক
সেইবাবে পিহি পিহি ধৰিছ দলিব?
চাবি তেনেহলে
তোকো পলে পলে
টানি আনি বিৰহৰ ঘাতত পেলাই,
দলি যাম প্ৰাণময় গীত গাই গাই!'

—কবিৰ এই গীতবোৰেই তেওঁৰ কবিতা—কলিজাৰ বগা তেজেৰে লিখা প্ৰাণময় কৰুণ কবিতা। যৌৱনৰ এনে উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমেই বিৰহৰ খুঁতিত পৰি আহ গৈ ভগৱন্মুখী প্ৰেমলৈ ক্ৰমে চাল লৈছে।

জীৱন যুঁজত, প্ৰণয়ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাত এনে পৰিণতি একাধিক কবিৰ

ক্ষেত্ৰতে হৈছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী আৰু কবিতাত তাৰ অভিব্যক্তি কাৰো ক্ষেত্ৰত ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে কোবাল নহয়।

তৃতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ বিৰহী কবি আছে যিসকলে প্ৰেমিকাৰ লগত হোৱা মিলনক ৰামধেনুৰ দৰে একোটা থন্তেকীয়া ছেগ মাথোঁ বুলি ধৰি লৈ সেই মিলনৰ গৌৰৱ ঘোষণ কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকে। আৱেগৰ লগত যুক্তি আৰু মনীষা তেওঁলোকৰ কবিতাত সমানে থাকে। বিৰহে থন্তেকীয়া ভাবে কিঞ্চিৎ ব্যথিত কৰিলেও তেওঁলোকক অভিভূত বা কক্ষচ্যুত কৰিব নোৱাৰে। বিৰহ-বেদনা সহ্য কৰি যুক্তিৰে সকলো অৱস্থাতে ইসকলে নিজক প্ৰবোধ আৰু সান্ত্বনা দিব পাৰে। তেওঁলোকৰ মিলন-বিৰহো এই ধূলিৰ ধৰাতে সীমিত। তেওঁলোক বাস্তৱবাদী কবি—ঘোৰ বাস্তৱবাদী কবি। বাস্তৱ জীৱনৰ হাঁহি-অশ্ৰু দুয়োটাকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁলোক ৰাজী। দেৱকান্ত বৰুৱা এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। নাটকীয় ভঙ্গীৰ ৰচনাৱলী আৰু চিন্তা-উন্মেষক যুক্তি তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম আকৰ্ষণ:

'তোমাৰ বিয়ালৈ আৰু কেইদিন বাকী? দহ দিন? মাথোঁ
দহ দিন আছে?
এনে দহ নিশা তুমি যাবা তোমাৰ বাটেদি, মই যাম
মোৰ বাটে বাটে।

• • • •

হয়তে কোনোবা নিশা বহিবা ইয়াতে আহি, ওচৰত
ৰব প্ৰিয়জন;
বকুলৰ সুগন্ধিয়ে তেতিয়া তোমাৰ বাক ফিৰাকিৰি
কৰিবনে মন?
হয়তো কৰিব পাৰে, হয়তো নকৰে, মোৰ খেদ আই
মোৰ অহংকাৰ
প্ৰথম জগালোঁ মৰে তন্দ্ৰালসা গাভৰুক মনোৰমা!
হিয়াৰ তোমাৰ।'

(কলং পাৰত মাজনিশা—দেৱকান্ত)

• • • •

'আমিও মৰহি যাম? অসাৰ্থক প্ৰেম মোৰ? পাপ মাথোঁ
এই চুমাচুমি?
কি কৰিম? হ'ক পাপ ক্ষতি নাই, মই পাম স্বৰ্গ তাতে
তুমি ৰবা তুমি।' (অসাৰ্থক—দেৱকান্ত)

• • ◦ •

'তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি
মৃত্যু তাৰ সীমা' (পৃথিবী—দেৱকান্ত)

এইদৰে দেখা যায় এই শ্ৰেণীৰ কবিয়ে প্ৰেমৰ প্ৰতিযোগিতাত জীৱনত কেতিয়াও পৰাজয়ৰ ম্লানিমা অনুভৱ নকৰে। বিৰহ সেই বাবে তেওঁলোকৰ কাৰণে সিমান মৰ্ম্মন্তুদ ব বেদনাদায়ক নহয়। পুৰাণৰ ভোলানাথে কাল-কূট বিষকে ভক্ষণ কৰি নীলকণ্ঠ হৈ নিৰ্ব্বিকাৰ থকাৰ দৰে বিৰহ-ব্যথিত হলেও এই কবিসকল নিৰ্ব্বিকাৰ হৈ থাকিব পাৰে। বতৰৰ বহুত ধুমুহা নীৰৱে সহ্য কৰি ন পাত-ফুলৰ আভৰণ পিন্ধি নতুন ৰূপত থিয় হৈ থকা সুবৃহৎ বৃক্ষৰ দৰে এই কবিসকলেও মনৰপৰ ক্ষণস্থায়ী বিৰহ-যন্ত্ৰণা অবিলম্বে পৰিহাৰ কৰি পুনঃ মনটো সতেজ, সবল আৰু কাৰ্য্যক্ষম কৰি তুলি লব পাৰে। ভ্ৰমৰ-ধৰ্ম্মী এই আশাবাদী কবিসকলৰ বুদ্ধি-দীপ্ত যুক্তিয়ে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বিৰহী প্ৰেমিকসকলৰ গাত বিৰহৰ আঁচোৰ সমূলি বহিবলৈ নিদিয়ে। যুদ্ধক্ষেত্ৰৰদৰে ইয়াতে—

'হাৰিয়া জিকয় কতো, জিকিয়া হাৰয়;
কোনো কালে ক্ষত্ৰিয়ৰ নাহি পৰাজয়।'

—এই নীতি তেওঁলোকৰ আদৰ্শ। তাহানি মহাকবি মিল্টনৰ স্বৰ্গভ্ৰষ্ট বীৰ ছাতানেও বীৰোচিত দৰ্পেৰে কৈছিল—

'What though the field be lost
All is not lost ;' (Paradise Lost ; Book I—Milton)

গতিকে বিৰহৰ অন্তৰ্দাহ বা ছাটিফুটি এই শ্ৰেণীৰ কবিসকলৰ কাব্যত পোৱা নাযায়। তেওঁলোক সদায় আশা আৰু উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ বাৰ্ত্তাবাহক হিচাপে পৰিগণিত হৈ থাকিব। তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰো সেই হেতুকে লৰা-বুঢ়া সকলোৰে বাবে সমভাৱে উপাদেয় হৈ পৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিও প্ৰকাৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ প্ৰেম মানৱীয় প্ৰেম। প্ৰেমিকাৰ লৈতে মিলন তেওঁলোকৰ কামনাৰ লক্ষ্য। এই লক্ষ্যত উপনীত হব নোৱাৰি কোনোৱে কেতিয়াবা নিজৰ জীৱন-পথ অন্ধকাৰ দেখে আৰু হাহাকাৰ কৰি কৈ উঠে—

'আন্ধাৰ-মূধাৰ বাট নমনি একোকে
সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান,
কতনো প্ৰেমৰ ছবি লয় গৈ তাতে
তোলে এটি সকৰুণ তান।
সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান।।'

(অতীতক নেযাবা পাহৰি—দুৰ্গা)

কোনোৱেবা আন-বন্য দি গুনা বাট লয়। তেওঁলোকৰ বাহিৰেও আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে মানৱীয় প্ৰেমৰ কথা থোৱতে ওৰ পেলাই পৰ-জীৱনত পৰমাত্মাৰ লগত মিলিবলৈ হাবিয়াহ কৰে। তেওঁলোকৰ প্ৰেম-তৃষ্ণা ইহজীৱনত কাৰবাৰ লগত মিলিবলৈ হোৱা তৃষ্ণা নহয়, তেওঁ-লোকৰ প্ৰেম-তৃষ্ণা প্ৰকৃততে—'ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ।' তেওঁলোকৰ মনতো কিন্তু সন্ধানী বাসনাৰ অপ্ৰাপ্তিত ওপজা আকুল তৃষ্ণা এটা সদায় আছে—

'সকলো পাইছোঁ তেও কিবা যেন নাই নাই,
মুখত নুফুটে ভাষা প্ৰাণে ভাব বিচাৰি নাপায়।'

('পৰম তৃষ্ণা'- নলিনী দেৱী)

নলিনী দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত কেতিয়াবা প্ৰকৃতিকে লক্ষ্য কৰি হলেও—

'বিয়োগৰ দহনত
হিয়াখনি যায় ফাটি;
মাজানো কেতিয়া আৰু
পুৱাব দুখৰ ৰাতি।'

—এনে ধৰণৰ হুমুনিয়াহ দুই একোটা পোৱা যায় যদিও তেওঁৰো প্ৰেম কিন্তু মূলতঃ ভগৱন্মুখী প্ৰেমহে। এই শ্ৰেণীৰ কবিক আমি প্ৰকৃত প্ৰেমৰ কবিৰ শাৰীত ঠাই দিব খোজা নাই, কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ ঐহিক ইতিহাস নাই; কায়িক মিলনৰ মানৱীয় বাসনা তেওঁলোকৰ কবিতাত কতো

প্ৰকট হোৱা নাই। তেওঁলোকৰ ৰূপতৃষ্ণাও পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্যৰ মানৱীয় ৰূপতৃষ্ণা নহয়—'ৰূপতৃষ্ণা পৰম পদৰ'। এই ৰূপতৃষ্ণাৰ লগত ভক্তিৰস জড়িত আছে। সুস্বাদু মচলাযুক্ত তেলত সিজি থাকি তিতা-টেঙা পদাৰ্থয়ো আচাৰত পৰিণত হৈ নিজৰ স্বাদ এৰি অন্য স্বাদ লোৱাৰ দৰে তেওঁলোকৰ প্ৰেমেও ভক্তিৰসত সিক্ত হৈ অন্য ৰূপ আৰু স্বাদ গ্ৰহণ কৰিছে।—

'তৃষিতৰ অন্তৰত দিবানে অকণি
সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰেম অনুভূতি। (বিস্মৃতি—ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

(৩)

উপৰোক্ত কোনো প্ৰকাৰ প্ৰেমিক কবিৰ গণ্ডীত বৰকাকতী নপৰে। সেই বুলি কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেম হলে মানৱীয় প্ৰেমেই। তেওঁৰ প্ৰেমতো বিৰহৰ পোৱণি আছে, কিন্তু ছাটিফুটি নাই। তেওঁৰ বিৰহ প্ৰাপ্তিৰ মাজেদি তৃপ্তিৰ অসম্পূৰ্ণতাত ঘটা বিৰহ: মিলনৰ মাজেদি 'সকলো পাইছোঁ কিন্তু কিবা যেন নাই নাই' ভাৱতে ওপজা অপূৰ্ণতাৰ বিৰহ; অপ্ৰাপ্তিৰ তপত হুমুনিয়াহ অথবা প্ৰাপ্তিৰ বিচ্ছেদজনিত বিৰহ নহয়।

কোনো বস্তুৰ অভাৱ বুলিলে তাৰ পূৰ্ব্ব অস্তিত্ব বা স্থিতি মানি লোৱা হয়। ঠিক তেনেকৈ বিৰহ শব্দয়ো আগতে হোৱা মিলনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। মিলনৰ অভাৱত বিৰহ অসম্ভৱ। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰথম তিনি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত মিলন ৰীতি-নীতিয়ে সমৰ্থন কৰা বৈধ বা বিধি বিহিত মিলন নহবও পাৰে; গতিকে তেওঁলোকৰ বিৰহো তেনেকুৱা মিলনৰ লগত জড়িত থকা বিৰহ, অৰ্থাৎ কোনোবা প্ৰেয়সীৰ লগত প্ৰথম যৌৱনত ওপজা চকুৰ মিলন নতুবা থন্তেকীয়া দৈহিক মিলনৰপৰা ওপজা বিৰহ। সেই বৈধ নহবও পাৰে। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ থন্তেকীয়া মিলনৰ পাছত হোৱা বিৰহৰপৰা যে সংসাৰত স্থায়ী লাভ একো নহয়, এনে নহয়; বৰঙ্ক বান্ধ বা ভেটা দি নৈ-নলাৰ সোঁত বন্ধ কৰি তাৰ পানী প্ৰয়োজনমতে শস্য-ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে বঞ্চিত কৰা মিলন-বাসনাকো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি সাহিত্যত যুগমীয়া সম্পদ সৃষ্টি কৰাৰ উদাহৰণ বহুত আছে। তাৰ সাক্ষী মহাকবি ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি', তাৰ সাক্ষী—ভক্তকবি চণ্ডীদাসৰ অমৰ পদাৱলী।

কবি বৰকাকতিৰ প্ৰেম জনসাধাৰণৰ প্ৰেম, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ দাম্পত্য প্ৰেম। মাজে মাজে প্ৰাপ্তিত বা ভোগত পৰিসমাপ্তি লভিব খুজি তাতেই আকৌ 'নেতি' ভাবত অতৃপ্ত হৈ সেই প্ৰেম ঈশ্বৰমুখী হৈছে যদিও তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰধানকৈ ঐহিক ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰেম; ই কল্পনা-বিলাসী 'প্লেটনিক' প্ৰেম অথবা সাধনাৰ ভগৱৎ প্ৰেম নহয়। সেই একে ধৰণৰ প্ৰেম পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত, শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' কবিতাত আৰু হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' আদি কবিতাতো পোৱা যায়।

'শেৱালী'-কবিৰ প্ৰেমৰ থুলমূল কাহিনীটো তেওঁৰ কবিতাৰে পম খেদি এইদৰে বৰ্ণোৱা যায়; কৈশোৰত (১১ বছৰৰপৰা ১৫ বছৰৰ ভিতৰত) যৌৱনৰ বলিয়া বতাহ গাত নো লাগোঁতেই কবিয়ে অকস্মাতে এদিন তেওঁৰ ভবিষ্যৎ প্ৰিয়াৰ দৰ্শন লাভ কৰে। প্ৰিয়াৰ ৰূপ দেখি তেওঁ তেনেই মুগ্ধ হয় অবৰ্ণনীয় কিবা এক আনন্দত তেওঁৰ অন্তৰ খৌকি-বাখৌকি লাগে। কবিৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ এই নতুন আলোড়ন যি এবাৰ আৰম্ভ হ'ল সি ১৯১০ চন মানতে চুক কৰি উজান-ভাটীকৈ প্ৰায় ১৯১৭ চন মানলৈ একেৰাহে চলি থকা বুলি কবিতাবোৰে ইঙ্গিত দিয়ে।

'তেতিয়া কৈশোৰ
প্ৰশান্ত সাগৰ
জোৱাৰ নউ,
এনেতেই তুমি
আহি অকস্মাতে
তুলিলা ঢউ'। (তেতিয়া—১৯১০)

'এদিন হঠাৎ
মধুৰ হাৰাত
প্ৰণয় উঠিল জাগি'
(দুদিন আহে যায়—১৯১৩)

প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা এই প্ৰেমেই দোদুল্যমান হৈ কবিৰ মনত আশা-আনন্দৰ জোৱাৰ-ভাটা তুলি কবিক কেনেকৈ উটাই বুৰাই লৈ ফুৰিছিল, তাৰ আভাস বিভিন্ন সময়ত লিখা কেতবোৰ কবিতাত তেওঁ দি গৈছে—

'যিদিন হস্তে
চকু চাট মাৰি
তুমি উজলিলা মোৰ,
সেই দিন ধৰি
যেন নিল হৰি
তিল তিল ক'ই – সকলোবোৰ।'

(বিশ্বহৰণ—১৯১৪)

তেতিয়াৰপৰাই বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নি কবি-প্ৰিয়া কবিৰ মনো-মন্দিৰত অধিষ্ঠিতা হ'ল। বাহিৰত বিচাৰি ফুৰা সুন্দৰক তেওঁ মনৰ মানসতে লাভ কৰিলে সঁচা, কিন্তু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস পোৱাত মনে হলে তাতে শান্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে—

'ফুলৰ হৃদয়
কৰিল হৰণ
লুটিলা পৰাৰ
লাৱণ্য বৰণ
তৰাক পেলালা কৰি ক্ষয়,
হৰিলা বেলিৰ
ৰবি কিৰণ
কৰিলা বিৰাগ
বিশ্ব হৰণ
আৰু কি প্ৰাণত সয়?

(বিশ্বহৰণ—১৯১৪)

এই বিশ্ব হৰণ কৰি কবিৰ অন্তৰত নতুনকৈ উদ্ভাসিত হোৱা প্ৰেয়সীয়েই কবিৰ অন্তৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাৰীৰূপ বা প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই তেওঁ কবিতাত কেতিয়াবা প্ৰিয় বুলিও সম্বোধন কৰিছে। অতি প্ৰিয় বৃদ্ধ ভৃত্যয়ো স্নেহাধিক্য বশতঃ গিৰিহঁতৰ পুত্ৰৰ দৰে হৈ বোপা (বৎস) সম্বোধন লাভ কৰাৰ দৰে নতুবা অতি চেনেহৰ শিশু-পুত্ৰক পিতৃ-মাতৃয়ে দেউতা, গোঁসাই, ঈশ্বৰ আদি সম্বোধনেৰে বিভূষিত কৰি তৃপ্তি লভাৰ দৰে কবিয়েও তেওঁৰ প্ৰিয়াকেই 'প্ৰিয়' বুলিও সম্বোধন কৰি আনন্দ লভিছে। অকল সেয়ে নহয়, সেই

প্ৰিয়ৰ ওচৰত নিজৰ অন্তৰৰ সঞ্চিত প্ৰেম-ভক্তি সোপাকে নিবেদন কৰিছে। ভক্ত কবিসকলে প্ৰিয়াক প্ৰিয়া বা ভগৱানৰ শাৰীলৈ নিয়াৰ উদাহৰণ অনেক আছে। কবি-কল্পনাৰ এই নাৰী ৰূপৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে বিশ্বকবি কবি ঠাকুৰৰ কবিতাৰ 'অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা'ও সকলোৰে মুখে মুখে।

'শুধু বিধাতাৰ সৃষ্টি নহ তুমি নাৰী
পুৰুষ গড়েছে তোৰে প্ৰেম-অধিকাৰী
আপন অন্তৰ হ'তে......
লজ্জা দিয়ে, সজ্জা দিয়ে, দিয়ে অভিমান
তোমাৰে নিভৃত কৰি কৰেছে গোপন;
পৰেছে তোমাৰে'পৰে প্ৰদীপ্ত বাসনা
অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা।'

বাস্তৱৰ কপহী প্ৰিয়াই অপ্ৰাপিত কবিৰ মনোৰাজ্যৰ কল্পনাদ্বাৰ খুলি তেওঁৰ অন্তৰত প্ৰবেশ কৰিলে। তেৱেঁই কালক্ৰমত পুনঃ কবিৰ হাতত ধৰা দি কল্পনাৰ উৰণীয়া পখী হৈও বাস্তৱৰ সোণোৱালী সজাত বন্ধ হ'লহি। তাৰেই ফলত তেওঁ প্ৰেমৰ নতুন স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিলে—'প্ৰাণ মন হৈ যোৱা এক গুচি দুই।' এনে কবি বৰকাকতীৰ 'প্ৰিয়', এয়ে তেওঁৰ 'প্ৰিয়া', এয়ে 'সুন্দৰ', এয়ে 'প্ৰেম'। প্ৰিয় আৰু প্ৰিয়া দুয়ো কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ আসন গ্ৰহণ কৰি একাকাৰ হৈ পৰিছে। প্ৰেমৰ খেলা খেলোঁতে প্ৰিয়াৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনাত নিজে জানোচা তেওঁৰ ঠিক যোগ্য ব্যক্তি নহয়—এনে ধৰণৰ সন্দেহ বা হীনম্মন্যতাবোধৰ আশঙ্কা এটিও তেওঁৰ মনত মাজে মাজে নোপজাকৈ নাছিল। কিন্তু তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ কবলৈ সাহ কৰা নাছিল। ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত সেই সন্দেহ স্পষ্ট হৈ ওলাই আহিছে ('ভাবি মোক হীন-নীচ বুলি' ইত্যাদি) আৰু দেৱকান্তৰ কবিতাত তেনে সন্দেহ সমুলি নাই ('লুকাই আছিলা? ভয় নাই নেদেখে কোনেও, জোনবাই ভাৱৰে আবৰা' ইত্যাদি)। কবি বৰকাকতীৰ অন্তৰ ইমান কোমল, ইমান আলহৰা আৰু ইমান শঙ্কাতুৰ যে প্ৰিয়াৰপৰা জানোচা কিবা অবাঞ্ছনীয় উত্তৰ আহে তাৰে ভয়ত প্ৰিয়াই তেওঁক ভাল পায়নে নাপায়—তাকে সুধিবলৈ মনত খু-দুৱনি জন্মা সত্ত্বেও 'সুধি কাম নাই' বুলি তেওঁ তেনে প্ৰশ্ন সোধাৰপৰা বিৰত থাকে।

'ভাল পায় নে নাপায়
সুধি কাম নাই
সুসুধিবি হায়
টুকি চকু পানী।
টিমিক-টামাক্ পোহৰৰ ছাটি
জ্বলিছে যে হাগ
তাকো উলিয়াই
সুস্মাবি
বতাহত আনি।'

(সান্ত্বনা—১৯২১)

প্ৰিয়াৰ ভালপোৱা সম্পৰ্কে কবিৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নৰ জাউৰি উঠে সেইবোৰৰ মনঃপূত উত্তৰ তেওঁ নিজেই মনৰ মাজত পাই লয় আৰু তেনেকৈ কল্পনাত বিহাৰ কৰাতোকে কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হোৱাতকৈ অধিকতৰ উপাদেয় বুলি তেওঁ স্থিৰ কৰে—

'ভাবি ভাবি মাথে
ওপচি যাম
চুকিও নোপোৱা
আকাশ চাই।' (প্ৰশ্ন—১৯১৯)

'শেৱালি'ৰ কবিৰ কবিতাৰ বাণীও যে মূলতঃ তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম দৃষ্টি, আকৰ্ষণ, চুম্বন আৰু বাহুবন্ধনৰ স্মৃতিৰ অনুশীলনমাত্ৰ তাক তেওঁ কবিতাত—'জীৱন জুৰি লাগিলে আহা তাৰেই বাণী', 'যদি—
তোমাৰ হৃদয় হোমৰ
নহও মযে হবি
নহও মিছা কবি'

আদি পংক্তিবোৰত স্বীকাৰ কৰি গৈছে। পিছে কথা হৈছে তেনে কামনাৰ অধীন ভোগ-তৃষ্ণাৰ ঐহিক আৰু জৈৱিক প্ৰেম জানো কবিৰ মনত চিৰকাল একেদৰে আছিল? 'অতনু পৰাণ পখী' ৰূপী ('ধৰা দিয়া' কবিতা দ্ৰষ্টব্য) প্ৰাণ-প্ৰিয়াই ঘৰ জেউতি হৈ কবিৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰাত যেতিয়া বায়ুমণ্ডল মদন-পূজাৰ ধূপৰ ধোঁৱাৰে ধূৰঁলি-কুঁৱলী হৈ গ'ল তেতিয়া

জানো কবিৰ অন্তৰে অনাবিল পূৰ্ণশান্তি লাভ কৰিলে ? প্ৰিয়াৰ ৰূপতে তেওঁ এদিন যি চিৰসুন্দৰৰ ৰূপ পৰ্য্যন্ত দেখিবলৈ পাইছিল সেই চিৰ সুন্দৰে জানো প্ৰিয়া-প্ৰাপ্তিত তেওঁক সঁচাকৈ ধৰা দিলে ? সেই চিৰসুন্দৰক তেওঁ ক্ষন্তেকৰ বাবে পাইছিল—কিন্তু সি পুনঃ তাতেই অন্তৰ্দ্ধান হ'ল আৰু জ্যোতিৰ পূজাৰী কবি আগৰ সেই অন্ধকাৰতে পৰি ৰ'ল—

"তুমিতো সুন্দৰ
মই যে কুৎসিৎ
সেই কাৰণেই মৰ'লা প্ৰিয় ।" (সুন্দৰ—১১২৮)

এইখিনিতে কবিৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি পুনৰ বিৰহৰ পিনে ঢাল খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে । ইয়াৰেপৰা কবিৰ মানৱী প্ৰিয়াই পুনঃ ক্ৰমে মানসী প্ৰিয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অব্যক্ত চিৰসুন্দৰৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে ।

চিৰসুন্দৰৰ ৰূপ ধাৰণা কৰা নাযায় । সেইবাবে মূৰ্ত্তি-পূজকসকলে নিৰাকাৰ ভগৱানকে সাকাৰ ৰূপে ভাবি লৈ পূজা-অৰ্চনা কৰাৰ দৰে কবিয়ে নিৰাকাৰ চিৰসুন্দৰকো 'ইন্দুৰ দৰে অ' মোৰ প্ৰিয়' বুলি সীমিত কৰি বুজাব খুজিছে । আজি ইন্দু বা চন্দ্ৰ হ'ল কবিৰ উপমাৰ বস্তু, চিৰসুন্দৰক বুজাবৰ কাৰণেও ইন্দু হ'ল উপমাৰ দৃশ্যমান উপমান । মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে এদিন সেই ইন্দুৰো সমস্ত সৌন্দৰ্য্য, সমস্ত স্নিগ্ধতা হৰণ কৰি লৈ কবিৰ অন্তৰত উদিত হৈছিল তেওঁৰ প্ৰিয়তমা (তিল তিলকই—হৰিল বিশ্ব, তিলোত্তমা হৈ—কৰিলা নিঃস্ব,—কাঢ়িলা জোনৰ মুখ') । যোৱঁতী নিজৰাৰ প্ৰতিটো ক্ষুদ্ৰ তৰঙ্গতে পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব নাচি থকাৰ দৰে—কবিৰ অন্তৰ জয় কৰি কবিক সততে আকুল কৰি থকা আকাশৰ চন্দ্ৰ আৰু মৰতৰ প্ৰিয়তমা—দুয়োতে এতিয়া তেওঁ চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতিবিম্ব বিভিন্ন সময়ত দেখিবলৈ ধৰিলে । মুঠ কথা, প্ৰিয়া, চন্দ্ৰ আৰু চিৰসুন্দৰ—কবিৰ অন্তৰত এডাল সূতাতে গাঁথা হৈ ৰ'ল । কবিতাত সেইবাবেই কাল আৰু স্থান ভেদে ইটোৱে সিটোৰ ঠাই দখল কৰি বহিছে । বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নিজে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি-প্ৰিয়াই পুনঃ এদিন গৈ বিশ্বৰ সৰ্ব্বৰূপত বিলীন হৈছে—

তেতিয়া নাই আকাশ তোমাৰ
সৰ্ব্ব বিয়পি গলা,

সৰ্ব্ব ৰূপত   জেতিয়া যে তুমি
আকণ্ঠ মোৰেই হলাঁ।’   (সৰ্ব্ব ৰূপত—১৯১৭)

এনেকৈয়ে প্ৰিয়তমাকে কেন্দ্ৰ কৰি অংকুৰিত হোৱা ‘শেৱালি-কবিৰ প্ৰেমে মাজে মাজে ভোগৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ‘নেতি’ ভাবত উৰ্দ্ধমুখী হৈ ভগৱৎ প্ৰেমত মিলি যাব খোজে যদিও সি প্ৰকৃততে ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ ঐহিক প্ৰেম। বিভিন্ন সময়ত সি বিভিন্ন ৰূপত উদয় হৈ কবিৰ মনৰ পূজাভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। কবিয়ে নিজে কৈছে—

‘মই পূজোঁ কাৰবাক—কবকে নোৱাৰোঁ।
এই দেখোঁ—এই নাই—ভূলোকে দ্যুলোকে
নিতে নৱ ৰূপ তাৰ
নিতে অগোচৰ
বিচাৰি তাকেই বয় চকুলো পলকে
লক্ষ ধাৰে লক্ষ সুঁতি
অলক্ষ্য সাগৰ।’   (মোৰ পূজা—১৯১৮)

আকাশত পূৰ্ণচন্দ্ৰ, ধৰাত প্ৰিয়তমা আৰু গছত শেৱালিৰ ডালপাত ভৰা ফুল, তিনিও নৈশ জগতৰ গৌৰৱৰ বস্তু। তিনিওৰো মাজত এটা অব্যক্ত নিবিড় সম্বন্ধ আছে। সেই সম্বন্ধৰ জৰীগছিয়ে কবিৰ অন্তৰকো সাঙুৰি পেলাইছে। তাৰে ফলত কবিৰ অন্তৰ ভেদ কৰি কবিতাৰ নিজৰা নিগৰি ওলাইছে। এয়ে ‘শেৱালি’-কবি ৰত্ন বৰকাকতীৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰেম আৰু বিৰহৰ এটি ছবি।

‘শেৱালি’ৰ কবিয়ে কবিনো কেনেকুৱা প্ৰকৃতিৰ লোক তাৰে এটি বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ নিজৰহে বৰ্ণনা দিছে যেন লাগে; কাৰণ কিছুমান বিষয়ত কবি বৰকাকতী বৰ একাচেকা বিধৰ লোক আছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে বহুত গল্প আছে। তাৰে এটি তলত দিয়া হ'ল।

এদিন আবেলি ৰত্ন এগৰাকী কবি-সাহিত্যিক পদ্মৰ চলিহাৰ লগত লগ লাগি দুয়ো সাজি-কাচি ওলাল চিনেমা চাবলৈ বুলি। দুয়ো যাত্ৰা কৰিছিল উজানবজাৰৰ পৰা। কথাৰ মাজতে গৈ গৈ দুয়ো পানবজাৰ পালে আৰু তাতে দক্ষিণমুৱা হৈ গুৱাহাটী কিবং বাজাৰলৈ যাবলৈ ধৰিলে। গৈছে আছে, ক'লৈ গৈছে দুয়োৰো খবৰ নাই। গৈ গৈ দুয়ো দিঘলুৰৰ

দলং পালেগৈ। দুয়োৰো তেতিয়া হেলে চেতনা আহিল। দুয়ো তেতিয়া আকৌ ঘূৰি চিনেমা ঘৰলৈ বুলি খোজ ললে। এইবাৰ দুয়োৰো ভীষ্ম প্ৰতিজ্ঞা, চিনেমা চাইছে এৰিব। চিনেমা শেষ হবলৈ প্ৰায় আধা-ঘণ্টামান থকাত তেওঁলোকে চিনেমাৰ টিকেট বিচাৰিলেগৈ। টিকেট-কেৰাণীয়ে অনুগ্ৰহ কৰি দুয়োকো বিনা টিকেটেই চিনেমা ঘৰত সোমাবলৈ দি কলে— 'আপোনালোকে কিন্তু কুৰি মিনিটমানহে চিনেমা দেখিবলৈ পাব, চিনেমা শেষ হ'লেই প্ৰায়।' তথাপি দুয়ো বন্ধুই চিনেমা চালে। লগৰীয়া-সমনীয়া সকলৰ মাজত আজিও চিনেমা দৰ্শনৰ এই কাহিনীটো মুখে মুখে চলি আছে।

সেইজন বৰকাকতীদেৱে কবিতাত কবিনো কেনে প্ৰকৃতিৰ লোক সেই বিষয়ে বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ এনেকৈ কোৱা একো আচৰিত নহয়—

নিজম যেতিয়া
নৈখনি বয়
কাবেদি নাযায়
কৰমী কেও,
সন্ধিয়া সমীৰ
অকলে বিভোৰ
তেতিয়া ওলায়
সাহেকৈ তেওঁ। (কবিৰ স্থান—১৯২৫)

আৰু তেখেতৰ মতে তকৰে লতাই কি কথা পাতে, সন্ধিয়াৰ তৰাই কিহৰ বাতৰি দিয়ে, কিহৰ আশাত গভীৰ নিশাও ভেঁট ফুলৰ চকুত টোপনি নাহে, দূৰ আকাশত উজাগৰে থাকিও জোনবায়ে কিয় ধৰালৈ চাই চাই হাঁহি হাঁহিয়ে বাতিটো কটায় আৰু প্ৰেমিকৰ গুপ্ত চোৱা-চুইৰ, কুলিৰ মধুৰ সঙ্গীতৰ, প্ৰাণৰ আকুল আকৰ্ষণৰ ৰহস্য নো কি—এইবোৰেই কবিৰ চিন্তাৰ বিষয়। 'সন্ধীয়নি' শিতানৰ কবিতাতো কবি আৰু অকবি—এই দুয়োবিধ লোকৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য খিনিকে খুঁচৰি দেখুৱাই তেওঁ কৈছে—

'লোক যে ইমান সন্ধীয়াই থাকে
প্ৰকৃতি খনে

তোমাক নো তাৰ বাতৰি একো
নিদিয়ে নে ?' ইত্যাদি।

(সঙ্গীয়নি—১৯২৩)

তেওঁৰ 'কবিৰ চিন্তা' বোলা কবিতাৰো ভাব তেনেকুৱাই। তেওঁ নিজে কবি বুলি প্ৰাণে প্ৰাণে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সাধাৰণ লোকৰ লগত তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ পাৰ্থক্য কিটো—সেইটোও জানিছিল।

'অন্তৰে ধ্বনিছে বিপুল যন্ত্ৰে
আকাশ-বতাহ কতনা তন্ত্ৰে
ঐক্যতান,
কোনেও যে তাত নিদিয়ে কাণ;' (কবিৰ চিন্তা)

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা (১৯৬০ চন) 'অলকা' নামৰ নাটকতো চৰিত্ৰৰ মুখেদি তেওঁ কবিৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে বহুত আলচ কৰিছে। এঠাইত তেওঁ কবিৰ মুখেদিয়ে তাত কৈছে 'মই তো ভাবোঁ' কবি জোনাকী পৰুৱাটোৰ দৰে হে। পাখিখন মেল খালেই জ্বলি উঠে পোহৰ, জাপ খালেই হৈ যায় আন্ধাৰ, কবিও অনুপ্ৰাণিত হলেই জ্বলি উঠে পোহৰ কবিজন, আৰু প্ৰেৰণা নাইকিয়া হলেই হৈ পৰে এন্ধাৰ মানুহটো, সাধাৰণ অতি সাধাৰণ মানুহটো। কবিৰ সত্যৰ দৃষ্টি এক আছে, এই নাই। মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিহে সত্যৰ আচল দ্ৰষ্টা, কবি নহয় [illegible] এঠাইত স্ত্ৰী পুৰুষৰ যৌন আকৰ্ষণৰ মূলটোনে ক'ত সেই বিষয়ে আলচ কৰি কৈছে যে 'মোৰ-তোমোৰ সূতা এডালত বান্ধ খায়ে জগৎখন চলি আছে। সেই সূতাডাল যৌন আকৰ্ষণৰ বুলি কলে যৌন আকৰ্ষণৰ, মায়া বুলি কলে মায়াৰ, প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ বুলি কলে প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ, আত্মাৰ বুলি কলেও আত্মাৰ যেন লাগে। সেইডাল বসমা ঈশ্বৰৰ অনাদিনা শক্তিৰূপী সূতা।' কবিৰ এনেবোৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ কথা লক্ষ্য কৰি তেওঁৰ শিল্পী বন্ধু মালবীয়ে তেওঁৰ বিষয়ে ঠিকেই কৈছে [illegible]—'তুমি কেৱল কবিয়ে নহয়, দাৰ্শনিকো' বুলি। সঁচাকৈ, প্ৰকৃত কবি [illegible] লগত দৰ্শনৰ ৰহস্যময় তত্ত্ব প্ৰায়ে নিহিত থাকে। [illegible] সমালোচক লাৱেলে কৈছিল—No poem ever makes me respect its author which does not in some way convey a truth of Philosophy. (*Lawell*). যি কবিৰ

কবিতাত দৰ্শনৰ সত্য এধানমানিও মই নাপাওঁ তেওঁৰ কবিতাক মই কবিতা বুলিয়ে মানিব নোখোজো।

ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'শেৱালি'-কবি বৰকাকতীয়ে কবিক বিশেষ প্ৰকৃতিৰ লোক বা একাচেকা বিধৰ মানুহ বুলি মানি লৈছে। তেখেতৰ এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত আজিৰ যুগৰ প্ৰায়ভাগ কবিয়ে হয়তো একমত নহব; কাৰণ আজিৰ কবিয়ে নিজে কবি আৰু সেই বুলিয়ে তেওঁৰ প্ৰকৃতি অইন মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ লগত নিমিলে বুলি মানি লব নোখোজে। কবি দেৱকান্ত বৰুৱাই নিজক কবি বুলি পৰিচয় দিওঁতেও তেনে পাৰ্থক্য কঢ়িয়াই দেখুৱা নাই, কেৱল কবিৰ কাৰ্য্য আৰু কামনাবহে এটি ইঙ্গিত দিছে। তেওঁ কৈছে,—

'মই কবি, গাওঁ গান, শব্দৰ সপোন সাজোঁ
লিখোঁ যে কবিতা
ফুল আৰু পখিলাৰ চুমাত বিচাৰি চাওঁ
প্ৰেমৰ বজিতা।

* * *

বিফল-যৌৱনা কোনো গাভৰুৱে নেভাবেনে
কোন সেই কবি,
ছন্দৰ তুলিবে আকেঁ অশ্ৰু-ক্লান্ত জীৱনৰ
সোণোৱালী ছবি?

(কবিৰ কামনা—দেৱকান্ত)

* * *

আকৌ— 'মই কবি
আকোঁ মই অচিনাকী সুন্দৰৰ ছায়াময়া ছবি
ভাষাৰ তুলিৰে,
সৃষ্টি কৰোঁ অমৃতৰ অপূৰ্ব্ব মূৰতি
ছন্দৰ বৰণ সানি
ধৰাৰ ধূলিৰে' (সুন্দৰ—দেৱকান্ত)

বিশ্ব-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথেও কবি যে কিবা অন্য জগতৰ প্ৰাণী সেইটো হব নোৱাৰে বুলি ব্যঙ্গৰ সুৰত কৈছে—

'কাব্য দেখে যেমন্ ভাব
কবি তেমন নয় গো।
চাঁদেৰ পানে চক্ষু তুলে
ৰয়না পড়ে নদীৰ কুলে
গভীৰ দুঃখ ইত্যাদি সব
মনেৰ সুখেই ৰয় গো।' (কবি)

মুঠতে ৰবকাকতীদেৱৰ মতে কবিৰ জীৱনৰ মুখ্য কৰ্ত্তব্য প্ৰকৃতিৰ গূঢ় ৰহস্য আৰু মানৱৰ মনোৰাজ্যৰ অব্যক্ত ভাৱবোৰ প্ৰকাশ কৰা। প্ৰকাশেই সৃষ্টিৰ ধৰ্ম। চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যাদি বিশ্বজগতৰ সকলো বস্তুৱে প্ৰকাশ পাবলৈ বিচাৰে আৰু সেইদৰে প্ৰকাশ পায়। কবি হিচাপে তেওঁ নিজৰ মনোৰাজ্যৰ বাৰ্ত্তা কেতিয়াবা নহয় কেতিয়াবা ইচ্ছামতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হব, এয়ে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ হাবিয়াহ।

'মোৰ জীৱনৰ ফুল
মুকুলি মুকুলি ফুলিব পাৰে,
ভাঙি দি হঠাৎ
মোৰ নকৰা সপুনা
ভুল—' (কি জানি নহয় ভুল)

কবিৰ কাব্যময় জীৱনৰ দুৱাৰ অকস্মাতেই কেতিয়াবা মুকলি হয়। 'নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভঙ্গ' কবিতাত বিশ্ব-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে গাইছিল—

'আজি এ প্ৰভাতে ৰবিৰ কৰ
কেমনে পশিল প্ৰাণেৰ পৰ
কেমনে পশিল গুহাৰ আঁধাৰে প্ৰভাত-পাখিৰ গান!
নাজানি কেমনে অত দিন পৰে জাগিয়া উঠিল প্ৰাণ।'

আমাৰ 'শেৱালি'-কবিৰ 'মুক্তি' কবিতাতো তেনে এটি ভাৱৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে—

'চোৰা আজি
আকাশৰ ৰঙ্গ
শত শত
তাৰকা ভুজঙ্গ

জানমান এচুকৰ
স্বপ্নৰ ভৰ।' (মুক্তি)

'শেৱালি'ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতা হ'ল—শোকৰ কবিতা বা শোক-গাঁথা। 'অৰ্থ', 'ভাইটি' আৰু 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা।'—এই তিনিটাই মাত্ৰ শোকৰ কবিতা। তাত তেওঁ নিশাৰ তৰা আৰু ফুলৰ লগত মানৱ জীৱনৰ কিবা সাদৃশ্য আছে নেকি বিচাৰি চাইছে। 'ভাইটি' কবিতাতো নিজৰ ভায়েকৰ মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰি কান্দিয়া কৰিবলৈ হলেও তাইৰ প্ৰয়োজন বুলি মন্তব্য দি কৈছে যে জোন অমাৱস্যাত নাইকিয়া হয়। কিন্তু সি আকৌ ওলায়, কিন্তু তেওঁৰ ভায়েক হলে যি এবাৰ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল—হ'লেই, পুনু উভতি নাহিল!

'জোন গলে পূৰ্ণিমাৰ ওলায় আকৌ ঘুৰি;
তই গলি পুনু মোৰ নোলালিযে সোণ।'

ৰবি ঠাকুৰেও ঠিক এনেকুৱা ভাবতে কৈছিল—

'মধু নিশি পূৰ্ণিমাৰ ফিৰে আসে বাৰ বাৰ
সেজন ফিৰে না আৰ যে গেছে চলে।'

'স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা' বৰকাকতীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য শোকৰ কবিতা। ইয়াক ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ছেলীৰ 'এডনেইছ' নামৰ বিখ্যাত শোকৰ কবিতাৰ আহিত ৰচনা কৰা হৈছে। ইংৰাজ কবিৰ আহিঁ এই কবিতাটোৰ আদি আৰু অন্তত হে আছে, মাজভোখৰত অসমীয়া কবিতাটো বহুত পৰিমাণে সোলোক-ঢোলোক হৈ পৰিছে। আৰম্ভণিত 'এডনেইছ'ত—I weep for Adonais—he is dead' বুলি কোৱাৰ দৰে বৰকাকতী দেৱৰ চন্দ্ৰনাথ' কবিতাতো কোৱা আছে—

'বন্ধু,
ডেই-পুৰিমৰা
পৰাণে মোৰ
শীতল বুলি
ভাবিছিল হায়
তোমাকেই'—ইত্যাদি!

ইংৰাজী কবিতাটোৰ শেষতো Peace, Peace ! he is 'not dead,

he doth not sleep. He hath awakened from the dream of life বুলি সামৰণি মৰাৰ দৰে অসমীয়া কবিতাটোতো কোৱা হৈছে—

'কাম কি শোকৰ !
মলতে তুমি হেৰোৱা নাই
উন্মিছিলা প্ৰাণ
ডুবিলা পুনৰ
প্ৰাণ সাগৰে
কঁপনি থাই ।' (স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

'শেৱালি'ৰ চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ৰ কবিতা—পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী লৈ লিখা কবিতা। এই শ্ৰেণীতে মাত্ৰ তিনিটা কবিতা আছে; যেনে—উৰ্মিলা, শকুন্তলা-বিদায় আৰু তাজমহল।

ৰবি ঠাকুৰে 'কাব্যেৰ উপেক্ষিতা' নামৰ প্ৰবন্ধত লক্ষ্মণ-পত্নী উৰ্মিলাৰ ত্যাগৰ কথা মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত উল্লেখ কৰি আদি কবি বাল্মীকিকো পক্ষপাতিতাৰ দোষত অভিযুক্ত কৰিছে। 'যেদিন অযোধ্যা অন্ধকাৰ কৰিয়া দুই কিশোৰ ভ্ৰাতা সীতাদেবীকে সঙ্গে লইয়া তপস্বীবেশে পথে বাহিৰ হইলেন সেদিন বধূ উৰ্মিলা ৰাজহৰ্ম্যেৰ কোন নিভৃত শয়ন-কক্ষে ধূলি-শয্যায় বৃন্তচ্যুত মুকুলটিৰ মতো লুষ্ঠিত হইয়া পড়িয়াছিল, তাহা কি কেহ জানে? * * * যে ঋষি কবি ক্ৰৌঞ্চ বিৰহিণীৰ বৈধব্য দুখ মুহূৰ্তেৰ জন্যে সহ্য কৰিতে পাৰেন নাই তিনিও একবাৰ চাহিয়া দেখিলেন না।' ইয়াকেই মূল বস্তু লৈ ৰেবাকাকতীয়ে 'উৰ্মিলা' কবিতাত কৈছে—

'ক্ৰৌঞ্চ বিৰহী দুখত
আৰ্দ্ৰ যি হৃদয়
সিও যে নাচালে ঘূৰি,
উৰ্মিলা বিলই।'

ইনাকে কৈ তেওঁ কিন্তু ক্ষান্ত নাথাকিল। ইয়াৰ কাৰণ কি হব পাৰে? জগতৰ আদি কবিয়ে জানো এনে ভুল কৰিব? যদি ভুল বুলি মানি লোৱা যায় তেন্তে সেই ভুলৰ সম্ভাব্য কাৰণ কি হব পাৰে—তাকে উদ্ঘাটন কৰিবলৈ গৈ আমাৰ কবিয়ে কৈছে যে সীতাৰ অগ্নি-পৰীক্ষা, বনবাস আৰু পাতাল-প্ৰৱেশৰ নিৰ্য্যাতনতকৈও চন্দতো উৰ্মিলাৰ জীয়াতু আৰু বেছি মৰ্মন্তুদ;

ইমান মৰ্মন্তুদ যে কবিয়ে ভয়তে তাৰ বৰ্ণনা নিদিলে—

'অগ্নিৰ পৰীক্ষা আৰু
বনত নিৰ্বাস
সীতাৰ পাতাল যাত্ৰা
গভীৰ হতাশ,—
তাতোকৈ গভীৰ নেকি
উদ্বিগ্ন যন্ত্ৰণ,
ভয়তেহে নকৰিলে
কবিয়ে বৰ্ণনা ?'

'শকুন্তলা-বিদায়' কবিতাতে বৰকাকতীদেৱে মহাকবি কালিদাসৰ জগদ্বিখ্যাত কাব্য শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কত থকা শকুন্তলাৰ পতিগৃহলৈ যাত্ৰাৰ এটি অসমীয়া ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কবিৰ অন্তৰত মহাকবি কালিদাসৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰ ই এটা নিদৰ্শন মাত্ৰ।

'তাজমহল' কবিতাত কবি হেচ্ চুৰ্থৰ 'ইয়াৰো অনভিজ্ঞিটেড্' বোলা কবিতাত ইংৰাজ কবিয়ে বিষয়-বস্তু নেদেখাকৈয়ে তাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ দৰে দিয়া বৰ্ণনা। ই একপ্ৰকাৰ ঊষাৰ চিত্ৰলেখাৰ মুখত বৰ্ণনা শুনিয়ে প্ৰেমত মোহ যোৱা কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ দৰে। ৰবি ঠাকুৰৰ বিখ্যাত 'সাজাহান' কবিতাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত পৰোক্ষভাৱে পৰিব পাৰে, কিন্তু বিশ্বকবিৰ 'সাজাহান'ত—'তোমাৰ কীৰ্ত্তিৰ চেয়ে তুমি যে মহান' ভাবহে বেছি প্ৰকট; অৰ্থাৎ তাজমহলতকৈও তাজমহলৰ স্ৰষ্টা সম্ৰাট সাজাহানৰ ওপৰতহে বিশ্বকবিয়ে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে, তাজমহলৰ ওপৰত নহয়। বৰকাকতীৰ মতে 'তাজ তুমি বঙা তেজ, বিৰহীৰ অন্তৰৰ, গোটমাৰি শিলা হোৱা মৰ্মভেদী ব্যথা' মাত্ৰ; বিশ্ব কবিৰ 'কালেৰ কপোলতলে এক বিন্দু নয়নেৰ জল, শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল'—নহয়।

গোটাচেৰেক কবিতাত মানৱ জীৱনৰ সমস্যা আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱন-দৰ্শনো পৰিস্ফুট হৈছে। এয়ে 'শেৱালি'ৰ পঞ্চম শ্ৰেণী ভুক্ত কবিতা। কবিৰ মতে অন্য জীৱ-জন্তু আৰু মানুহৰ ভিতৰত থকা পাৰ্থক্য আৰু অন্য জীৱ-জন্তুৰ ওপৰত মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ হয়—মানুহৰ ভুল কৰিব পৰা আৰু তাক ভুল বুলি জানিব পৰা ক্ষমতাত। মানুহে ইচ্ছামতে মনুষ্যত্ব

বিকাশৰ বাবে চেষ্টা কৰিব পাৰে আৰু ইচ্ছামতে সাধনাৰ পথেদি গৈ থাকি দেৱত্বলৈও নিজক উন্নীত কৰি নিব পাৰে। প্ৰকৃতিৰ আনবোৰ বস্তুৱে আপুনি প্ৰকাশ পায়, মানুহে কিন্তু মনুষ্যত্ব বিকাশৰ কাৰণে পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে—

'প্ৰকাশ পাইছে—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য
প্ৰকাশ পাইছে বনৰ ফুল,
অপ্ৰকাশিত কিজানিব' একো
হোৱা নাই মোৰ ভুল
সুফুলি জীৱন ফুল।'

কাৰণ — 'মানুহে নাগা সহজে
নকয় সহজে
নানাচে সহজে
সহজ নহয় মনুষ্য ফুল;

আৰু — তাতেহে তাৰ ইমান গন্ধ
তাতেই ইমান মোল,
তাতেহে ঘটে পদে পদে তাৰ
হাজাৰ হাজাৰ ভুল।'

'দুদিন আহে যায়' কবিতাত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ শেষ পৰিণতিৰ কথা ভাবি 'ধূলিৰ মানুহ, ধূলিত পুনৰ মিলিব' বুলি নিজৰ গৰ্ব্ব-অহঙ্কাৰ আৰু মান-অভিমান সকলোবোৰ লোপ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কোনো কোনো সময়ত ওমাৰ খৈয়ামৰ দৰে কবিয়ে ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰিছে—'মোৰ জীৱন যদি সঁচাকৈয়ে তোমাৰ সৃষ্টি তেন্তে মই মাজে মাজে ইমান লাটিঘাটি সহ্য কৰিবলগীয়া হওঁ কিয়?' সান্ত্বনা দিবলৈ নিজেই তেওঁ তাৰ উত্তৰ বিচাৰি উলিয়াইছে যে পোনতে ভুল কৰিবলৈ এৰি দি ভুলৰ মাজেদিয়ে বিশ্বনিয়ন্তাই মানুহক উপযুক্ত শিক্ষা দিয়ে।

প্ৰশ্ন—'যদি জগৎ তোমাৰে মেলা
মোৰ জীৱন তোমাৰে খেলা;
তেন্তে কিয় লাটিঘাটি
বাতিয়ে দিলে হাটিছুটি;

কিয় তেনে এনে
বিষম ঠেলা ?
এনে মৰ্ম্মভেদী
কিহৰ খেলা ?' (প্ৰশ্ন)

উত্তৰ—নহয়, নহয়, নহয় ভ্ৰম
প্ৰেম যে তোমাৰ সৃষ্টিক্ৰম ;
তুমি ক্ৰমৰ পাহি ফুলাই ফুলাই আহমেলা,
প্ৰেমৰ হাঁহি, ভুলাই ভুলাই, খেলা খেলা।' (উত্তৰ)

খৈয়ামেও তাহানি কৈছিল—

'পাপ-পুণ্য প্ৰভু কোনে সৰজিলে
কাতৰে সুধিছোঁ কোৱাচোন মোক ;
সুখ সাগৰত এজনে সাঁতোৰে
আনজনে কিয় ভুগিছে শোক।
নিষিদ্ধ ভোগৰ গুপুত বাসনা
ইয়াতেই যদি সাৰটে নৰে,
কোন বিধানত সিপুৰীত তাৰ
নৰকৰ ছবি আগত ধৰে ?

ৰবকাকতীৰ 'ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন' আৰু মহাত্মা' এই দুই শিতানৰ কবিতা দুটাক 'জীৱনী কবিতা' আখ্যা দিয়া যায়। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ সমসাময়িক বা পৰবৰ্ত্তী কবিসকলৰ ওপৰত পৰা নিতান্ত স্বাভাৱিক কথা। সেই অনুসাৰে ভালকৈ গমি চালে পোৱা যায় যে ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰভাৱে কেৱল ৰবকাকতীকে জয় কৰা নাছিল, সেই সময়ৰ অৰ্থাৎ ৰবি ঠাকুৰৰ সময়ৰ আৰু আপেক্ষিকভাৱে তেওঁৰ পৰবৰ্ত্তী কালৰো অসমীয়া কবি ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু আনকি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাও সেই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত থাকিব পৰা নাছিল। সেই বুলি কিন্তু ৰবকাকতী আৰু নলিনীবালা দেৱী—এই দুগৰাকী কবিৰ ওপৰত হলে ৰাবীন্দ্ৰিক প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱেই প্ৰকট হৈ আছে। ৰবকাকতীদেৱে 'ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন' কবিতাত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথক 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ' আখ্যা দি তেওঁৰ কণ্ঠত বিশ্বপ্ৰাণ বাণী হৈ বাজিছে বুলি সেই গানৰ সুৰত মোহ গৈ ভক্তিপূতভাৱে বিশ্বকবিলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিছে।

মহাত্মা গান্ধীৰ বিষয়েও তেওঁ 'শেৱালি'ত লিখা কবিতাটোৰ উপৰিও 'তৰ্পণ' নামৰ কাব্যত পুনঃ 'গান্ধী তৰ্পণ' বুলি এটা কবিতা লিখি মহাত্মা-গান্ধীৰ প্ৰতি কবিৰ অন্তৰৰ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় দিছে।

'একেটি ঘৰ' আৰু 'দুটি মানুহ'—এই দুটা ৰূপক কবিতা। ৰূপক কবিতা বহুত পৰিমাণে সাঁথৰৰ দৰে, অৰ্থ নাপালে তাৰ কথাবোৰ ৰহস্যময় হৈ থাকে। তেতিয়া তেনে কবিতাই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰি বিকৰ্ষণহে কৰে। সমস্যাবহুল জটিল জীৱনত আজিৰ মানুহে কবিতাৰ এনে মায়াজাল ভেদ কৰি মোখোল চুহি থাকিবলৈ অৱসৰ নাপায়। এই কবিতা দুটাও বহুত পৰিমাণে দুৰ্বোধ্য। 'একেটি ঘৰ' কবিতাত ভক্তিক অন্তৰৰ প্ৰদীপ ৰূপে লৈ মনটোক ঘৰ বুলি ধৰা হৈছে। ভক্তিৰে মন উজ্জ্বল কৰা যায়—তৰ্কেৰে মনৰ প্ৰৱেশ-দ্বাৰ উন্মোচন কৰা নাযায়। ড: ভূঞাৰ 'তৰ্কহীন অকুটিল ভক্তিৰ স্থাপনা' আৰু

'হে তাৰ্কিক জ্ঞানগৰ্বী, নেপাপিবা কাষ
তোমাৰ সি তৰ্কজাল লৈ,
কবিৰ অন্তৰখনি পুণ্য তপোবন
যুক্তিহীন ভকতি-উজলা।'

এনে এটি ভাবেই 'একেটি ঘৰ' কবিতাৰ মূল ভাব যেন লাগে। 'দুটি মানুহ'—কবিতায়ো একেটা মানুহে কেনেকৈ সংসাৰত দ্বিধা-বিভক্ত হৈ জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰে, তাৰে ইঙ্গিত দিয়ে। কৰ্মব্যস্ত জগতত একেজন লোকেই সদায় হাতে-কামে ব্যস্ত থাকি সংসাৰ বন্ধনত কষ্ট ভোগে, আকৌ মনেৰে তেওঁৱেই পুনঃ মুক্তভাৱে কল্পনা ৰাজ্যত বিহাৰ কৰে। এটা হানিবা সংসাৰৰ মায়াময় সম্বন্ধৰ ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীত আবদ্ধ, বিষয়-বাসনাত মতিচ্ছন্ন, আনটো মুক্ত, স্বাধীন, উৎফুল্ল, গগন-বিহাৰী। এই দুটাকেই পুনঃ বাস্তৱ আৰু কল্পনা-জগৎ ৰূপে নতুবা আত্মা আৰু পৰমাত্মা ৰূপেও কল্পনা কৰা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'দুই পাখি' নামৰ কবিতাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো হয়তো এই কবিতাত অলপ-অচৰপ আছে। কবিতাৰ ভাব ঔপনিষদিক দৰ্শনৰ তত্ত্বৰসত বুৰ গৈ আছে। বিশ্বকবিয়ে 'জীৱনস্মৃতি'ত কৈছে—'বিশ্বপ্ৰকৃতিকে আড়াল-আবডাল হইতে দেখিতাম। বাহিৰ বলিয়া একটি অনন্ত প্ৰসাৰিত পদাৰ্থ ছিল, যাহা আমাৰ অতীত, অথচ যাহাৰ ৰূপ-শব্দ-গন্ধ দ্বাৰ জানলাৰ নানা ফাঁক-ফুকৰ

দিয়া এদিক ওদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া যাইত। এ যেন গৰাদেৰ ব্যৱধান দিয়া নানা ইশাৰায় আমাৰ সঙ্গে খেলা কৰিবাৰ নানা চেষ্টা কৰিত। সে ছিল মুক্ত, আমি ছিলাম বদ্ধ, মিলনেৰ উপায় ছিলনা, সেই জন্তেই প্ৰণয়েৰ আকৰ্ষণ ছিল প্ৰবল।' 'দুটী মানুহ' কবিতাতো কবি বৰকাকতীয়ে মানুহৰ অসীম সত্বা (পৰমাত্মা) আৰু সসীম সত্বাৰ (জীৱাত্মা) কথাকে বৰ্ণনা কৰিছে।

কবিতাসমূহত বৰকাকতীদেৱৰ ছন্দমাধুৰ্য্যৰ বৈচিত্ৰ্য ফুটি উঠিছে—ছন্দৰ খাসাঘাতপ্ৰধান লয়লাস গতিত। ই বহুত পৰিমাণে বিশ্বকবি ঠাকুৰৰেই পদলালিত্যৰ প্ৰভাৱ। ভাবানুসৰণৰ পিনেদিও তেওঁ 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ'ৰ একান্ত অনুগত শিষ্য। সমসাময়িক বা কিঞ্চিৎ পৰবৰ্ত্তী অসমীয়া কবিৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰভাৱ সম্বন্ধে আৰু অলপ কহিয়াই চোৱা যাওক।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থিব প্ৰেমৰ প্ৰভুত্ব স্বীকাৰ আৰু সাহিত্যত তাৰ গৰিমা প্ৰচাৰ প্ৰাচ্য সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি বিশিষ্ট দান। তেওঁৰ এই নতুন চিন্তাধাৰাই সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'প্ৰথম চুম্বন', 'শেষ চুম্বন', 'গুপ্ত প্ৰেম', 'ব্যক্ত প্ৰেম' আদি কবিতাৰ প্ৰভাৱ স্বয়ং বেজবৰুৱাৰ 'চুমা', 'প্ৰেম' আদি কবিতাতো পৰা নাই বুলিব নোৱাৰি। বিশ্বকবিৰ 'বিদায় অভিশাপ' নাটিকাৰ প্ৰেম-তত্ত্ব বেজবৰুৱাৰ 'কচ আৰু দেৱযানী' কবিতাতো স্বীকৃত হৈছে।

তেনেকৈ দুৱৰাৰ 'বিদায় বেলাৰ ভাব'ৰ লগত কবিগুৰুৰ 'শেষ বসন্ত' (পূৰবী)ৰ ভাব আৰু ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'উতল' আৰু 'বিহু'ৰ লগত কবিগুৰুৰ 'ওগো বিদেশিনী' আৰু 'ফাল্গুনী'ৰ সুৰ আৰু ভাব-সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। আনকি দেৱকান্ত বৰুৱাও কবিগুৰুৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহয়। 'সোণাৰ তৰী' কবিতাত কবিগুৰুৱে প্ৰেম কেৱল দেৱতাৰ বাবেহে নে বুলি প্ৰশ্ন এটা তুলিছে—

'শুধু বৈকুণ্ঠেৰ তৰে বৈষ্ণবেৰ গান?
পূৰ্ব্বৰাগ, অনুৰাগ, মান, অভিমান,
অভিসাৰ, প্ৰেমলীলা, বিৰহ মিলন
বৃন্দাবন গাথা...
একি শুধু দেৱতাৰ?'

এই মানবীয় চিন্তাধাৰা দেৱকান্তৰ দেৱদাসীৰো জানো প্ৰাণ-বস্তু নহয় ?—

'কাক দিবা, দিবা কাক ? মনুৰ মাধুৰীৰাশি, শৰীৰৰ
শোভা সুকুমাৰ ?
দেৱতাক ? দেৱতাৰ সুগুচে পিয়াহ ...'। ইত্যাদি

কবিগুৰুৰ বিখ্যাত কবিতা 'স্বৰ্গ হইতে বিদায়'ৰ 'মৰ্ত্যভূমি স্বৰ্গ নহে' আদিৰ ভাবৰেই প্ৰতিধ্বনি এটি আমি শুনো দেৱকান্তৰ 'আমি মৰতৰ কবি'; 'আমি ছবি আঁকো এই মাটিৰ সীমাত, জন্ম-মৃত্যুৰ মাজতে'—আদি বচন-সমূহত। ছন্দ আৰু ভাব দুয়ো দিনেদি কবিগুৰুৰ প্ৰভাৱ নলিনীবালাৰ কবিতাতো বাককৈয়ে পৰিছে। আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই।

বিশ্বকবিয়ে যিহকে লিখিছিল তাতে ফুটি উঠিছিল তেওঁৰ কাব্যময় ভাষাৰ সাহিত্যিক লহৰ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণিৰ সকলো ছন্দ-সজ্জা ভাঙি-ছিঙি নতুনকৈ ছন্দ গঢ়ি তোলা আৰু তাৰ মধুৰ ধ্বনিৰে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰা বিশ্বকবিৰ কাব্যৰ এটি বিশেষত্ব। সমসাময়িক বা পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিসকলে তেওঁৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সৌৰভ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোৱে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ সহৃদয়তা আৰু গুণগ্ৰাহিতাৰ পৰিচয় দিয়ে। এই অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত বৰকাকতী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিলেও ভুল কোৱা নহব।

অসমীয়া কবিতাতো সম্ভৱ বৰকাকতীয়েই পোনতে পদ, দুলড়ি, ছবি আদি পুৰণি ছন্দ-সজ্জা সমূলি পৰিহাৰ কৰি ৰবি ঠাকুৰৰ আহিত আঘাত-প্ৰধান নতুন ছন্দেৰে ভাৱৰ লগত কথাৰ ধ্বনি-লহৰ মিলাই কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনহাতে আকৌ বিশ্ব-কবিৰ কিছুমান ৰমণীয় ভাব আৰু বাক্য-ভঙ্গীও অতৰ্কিতে বৰকাকতীদেৱৰ ৰচনাত পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে স্থান লাভ কৰিছিল। তাৰে দুই-চাৰিটা লেনে—বিশ্বকবিৰ 'উৰ্বশী' কবিতাৰ—

'তব স্তনহাৰ হ'তে নভঃস্থলে খসে পড়ে তাৰা'ৰ প্ৰতিধ্বনি—'স্তনহাৰ যাৰ ছিগি পৰিছিল

'নাচোঁতে নভত ভৰা মুকুতাৰ মণি'. (ধৰাপৰা);

ৰবি ঠাকুৰৰ 'আশঙ্কা' কবিতাৰ—

'আকাশভৰা কিৰণ ধাৰা
আছিল মোৰ তপন-তাৰা

আজিকে শুধু একেলা তুমি
আমাৰ আঁখি আলো'ৰ

নিচিনা ভাব আৰু ছন্দত গঢ়া বৰকাকতীৰ 'বিশ্বহৰণ' কবিতাৰ—

'তেতিয়া যদিও নাছিলা তুমি
ৰূপৰ চমকে চমকাই চকু;
আছিল তেতিয়া সুন্দৰ মোৰ
জোন-বেলি-তৰাই জুৰাই বুকু।'

বিশ্বকবিৰ 'আশঙ্কা' কবিতাৰে আন এটা স্তবক—

'কতনা শোভা, কতনা সুখ
কতনা ছিল অমিয় মুখ,
নিত্য নব পুষ্পৰাশি ফুটিত মোৰ দ্বাৰে
আকাশ ছিল, ধৰণী ছিল আমাৰ চাৰি ধাৰে।'

তাৰে নিচিনা আমাৰ বৰকাকতীৰো—

'মোৰেই চাই হিয়া বিয়াকুল
হাঁহিছিল কত প্ৰভাতৰ ফুল
নিশা কান্দিছিল তৰা,
যেই পিনে চাওঁ সেই পিনে দেখোঁ
মোৰেই সকলো মোৰেই যাথোঁ
মোৰেই বসুন্ধৰা।' (বিশ্বহৰণ)

ৰবি ঠাকুৰৰ—

'মিলনে আছিল বাধা শুধু এক ঠাঁই
বিৰহে টুটিয়া বাধা
আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছে প্ৰিয়ে
তোমাৰে দেখিতে পাই সৰ্ব্বত্ৰ চাহিয়ে।'

প্ৰতিধ্বনি বৰকাকতীদেৱৰ 'সৰ্ব্বৰূপ' কবিতাত আছে—

তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব্ব বিয়পি গ'লা,
সৰ্ব্ব ৰূপতে এতিয়া তোমাক
পিন্ধাম ভিক্তিৰ মালা।' (সৰ্ব্বৰূপত)

ৰবি ঠাকুৰৰ গদ্য ৰচনাৰ ৰচনা-শৈলী আৰু যুক্তিয়েও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কবি বৰকাকতীক আৰু কবি তেওঁৰ কাব্যত স্থান লভিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেই কথা বুজাবলৈ বিশ্বকবিৰ 'প্ৰাচীন সাহিত্য'ৰ 'কাব্যেৰ

উপেক্ষিতা' প্ৰবন্ধৰ উল্লেখ কৰি ক্ৰৌঞ্চ-মিথুন আৰু লক্ষ্মণ-উৰ্মিলাৰ কাহিনী আগতে আলোচনা কৰা হৈছে।

বৰকাকতীৰ মতে যি সুন্দৰ, তাৰ ওপৰত সকলোৰে সমান অধিকাৰ। তাৰপৰা ৰস আৰু সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণ কৰি সমৃদ্ধ হোৱাত কাৰো বাধা নাই। সেয়েহে 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰপৰা তেওঁ অকুণ্ঠভাৱে ৰসপূৰ্ণ ভাব আৰু ছন্দ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে তেনে ভাব আৰু ভাষা অন্য কবিয়েও বৰকাকতীৰ পৰা গ্ৰহণ নকৰাকৈ নাছিল। দেৱকান্তৰ 'দৃষ্টি সৃষ্টি'ৰ—

'ক'ৰপৰা তুমি দেখা দিলা আহি শত উৰ্ব্বশী বেশে সাজি।
কাটিলা কবিৰ শাণিত খড়্গ
হৰিলা কবিৰ শোণিত দৰ্প—'

ইত্যাদিৰ লগত বৰকাকতীৰ 'বিশ্বহৰণ' কবিতাৰ 'যিদিনা হঠাৎ চকু চাট্ মাৰি, তুমি উজলিলা মোৰ', আৰু 'কাটিলা জোনৰ মুখ', 'হৰিলা বেলিৰ হিৰণ কিৰণ'—ইত্যাদি বচন আৰু বচনভঙ্গীৰ সাদৃশ্যই তাৰ সাক্ষী। 'শেৱালি কবিৰ প্ৰতি' শিতানত দেৱকান্ত বৰুৱাই এটি কবিতাকে ৰচনা কৰি বৰকাকতীৰ জীৱন-কালতে তেওঁক 'শেৱালিতলৰ ব'ৰাগী' বুলি সম্বোধন কৰি কৈছিল—

'যি আবেগত সাগৰ কঁপে
ফুলে পথিলাক হৃদয় সঁপে
হেজাৰ চগাই বিচাৰে মৰণ
পোহৰ চুমি
বুজিছা তুমি।'

মুঠকথা, ফুলৰ গুটি ব কলম য'ৰপৰাই নানক, কবি বৰকাকতীয়ে যিখন কাব্য-ফুলনি গঢ়ি তুলিছিল তাৰ সৌন্দৰ্য্য কেনে আছিল, সেই ফুলনি নিৰ্ম্মাণত তেওঁ কিমানদূৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছিল আৰু সেই ফুলনিৰ পুষ্প-ৰাজিৰ সৌৰভ আৰু সৌন্দৰ্য্যই দৰ্শক আৰু পথিকক কিমানদূৰ মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল সেইটোহে শেৱালি-কবিৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ্য্য। তেওঁ কি ফুল ক'ৰপৰা আনিলে, তাৰ আলু ক'ত অ'ছিল, কলমটো কিদৰে আনিছিল ইত্যাদি কথাৰ ইতিহাস লবলৈ দৰ্শক বা পথিকৰ সিমান প্ৰয়োজন বা অৱসৰ নাই। সদৌ শেষত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ৰবীন্দ্ৰনাথক সম্যকভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰাসকলৰ ভিতৰত কবি বৰকাকতী আছিল অন্যতম আৰু তেওঁৰ 'শেৱালি' কালৰ বুকুত চিৰ নসৰাকৈ থকা সদ্য-প্ৰস্ফুটিত শেৱালি হৈয়ে থাকি পাঠক-মধুকৰসকলক আপ্লুত কৰি ৰাখিব—সি নিশ্চয়।

অসমীয়া লোক-সাহিত্য

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

Asamiya Loka Sahitya—A book on the folk-literature of Assam written by Shri Atul Chandra Barua, M. A., A. C. S. (Retd) & published by Assam Book Depot, Guwahati-1. Price : Rs. 9·00 : 1985/Second Edition. 1st Edn. 1981

প্ৰকাশক :

শ্ৰীঅৰুণচন্দ্ৰ গুহ

অসম বুক ডিপো

গুৱাহাটী-৭৮১০০১

(প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৮১)

দ্বিতীয় প্ৰকাশ—১৯৮৫ ইং

মূল্য : ৯'০০ টকা

মুদ্ৰক :

শ্ৰীঅৰুণচন্দ্ৰ গুহ

শ্ৰীসৰযূ প্ৰিন্টিং ৱাৰ্কছ

বটতলা : শ্ৰীৰামপুৰ, হুগলী।

আদৰণি

'অসমীয়া লোক সাহিত্য' লেখকৰ অতীত জীৱনৰ এছোৱা কালৰ অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ক্ষুদ্ৰ ফল স্বৰূপ। মাটিৰ দশকৰ শেষৰ পিনে চৰকাৰী কামত ব্যাপৃত থাকি লেখকে গোৱালপাৰা জিলাৰ পশ্চিম সীমান্তৰ মানকাছাৰ (মাণিক কাছাৰ)ৰ কিছুমান ভিতৰুৱা অঞ্চলত বিভাগীয় আয়ুক্তৰ লগত ফুৰিবলৈ সুযোগ লভিছিল। তেতিয়া গুৰে দিনৰ কষ্টসাধ্য ভ্ৰমণৰ অন্তত গধূলি জিৰণিৰ স্থানলৈ উভতি গলে প্ৰায় সদায়ে স্থানীয় ৰাইজে আমাৰ মনৰ চাহিদাৰ উমান পায়েই হৰলা সঙ্গীত সন্ধিয়াৰ আয়োজন কৰিছিল। নকলেও হব যে স্থানীয় শিল্পীসকলেই বিভিন্ন ঠাইৰ তেনে বৈঠকবোৰত প্ৰাধান্য লভিছিল আৰু তেনেকৈয়ে আমাৰ গোৱালপৰীয়া কলুৱা লোকক্লষ্টিৰ লগত চিনাকি হবলৈ সুযোগ ওলাইছিল। কবলৈ গলে তাতেই 'অসমীয়া লোক-সাহিত্য' অঙ্কুৰিত হৈছিল। সেই সূত্ৰে তদানীন্তন কালৰ বিভাগীয় আয়ুক্ত শ্ৰীবি. এচ্. ছাব'ও চাহাবৰ সান্নিধ্য আৰু উদাৰ সৌজন্যৰ স্মৃতি ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়।

১৯৭৯ চনত সন্ধ্যা ৰাইজে আমাক অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচন কৰাত আমাৰ পুৰণি বন্ধু অসম বুক ডিপোৰ মালিক শ্ৰীঅৰুণচন্দ্ৰ গুহই কথা-প্ৰসঙ্গত এদিন আমাৰ যি কোনো নতুন পুথি ছপাবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই [illegible] ইতস্তত প্ৰকাশিত আৰু পঠিত এক বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ গোটাচেৰেক গোটাই [illegible] ভিতৰতে এই পুথিখন তেওঁৰ হাতত দিয়া হৈছিল। এতিয়া প্ৰকাশ হোৱা এই পাঠকসকলৰ মনস্তুষ্টি সাধন কৰিব পাৰিলেই লেখক আৰু প্ৰকাশকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব। ইলমতি বিস্তৰেণ।

নৰগিৰি/চানমাৰি
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩
১৫ জুন/৮১

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

অসমীয়া লোক-সাহিত্য

লোক-সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ হৰ্ষ আৰু বিষাদ দুয়ো প্ৰকাৰ অনুভূতিকে লৈ লোক-সাহিত্যৰ সৃষ্টি। পিছে সাহিত্য বুলিলে যদিও লিখিত বৰ্ণনা, ভাব বা অনুভূতি বুজা যায় তথাপি লোক-সাহিত্যৰ প্ৰধান বাহন কিন্তু লেখনী নহয়, বচনহে; কাপ নহয়, মুখহে। মুখতে ই জনম লৈ মুখে মুখে ইকাণ-সিকাণকৈ সহস্ৰ কাণ হয়।

লোক-সাহিত্যৰূপী এই উৰণীয়া পক্ষীটোৰ দুখন পাখি: এখন পদ্যৰ, আনখন গদ্যৰ। পদ্যৰ পাখিখনত উঠি বিবিধ প্ৰকাৰৰ গীত-পদ-কবিতা; যোজনা-ফকৰা, শ্লোক আদিয়ে বিচিত্ৰ ৰূপ লৈ জনমানসক আপ্লুত কৰি ওঠ বাগৰি উৰি ফুৰে। আনকালে গদ্যৰ ইখন পাখিত উঠি নানা ধৰণৰ আখ্যান-উপাখ্যান, উপদেশ, নীতি-বচন, প্ৰবোক্তি, ব্যঙ্গোক্তি, ব্যজোক্তি, প্ৰাজ্ঞোক্তি আদিয়ে বিস্তৃতি লভিবলৈ সুবিধা পায়। এই দুই ফালৰপৰা চাই লোক-সাহিত্যক দুভাগত ভগাব পাৰি: এভাগ সুৰধৰ্মী, আনভাগ জ্ঞানধৰ্মী।

গদ্য আৰু পদ্য দুয়ো প্ৰকাৰ লোক-সাহিত্যৰ বাহক যাইকে মানুহৰ মুখ হোৱা বাবে তাৰ ভাষাই বহুৰূপীৰ দৰে সঘনে ৰূপ সলায়। যেয়েহে একে শাৰী কথাকে বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ধৰণে আৰু বিভিন্ন ভাষাতো চলি থকা পোৱা যায়। সময় আৰু স্থানৰ ভেদৰ লগত ইয়াৰ ভাষাৰ সলনি ঘটে। বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ন-ন ঠাইৰ ন-ন ভাষাৰ পলস পৰে, ন কথাৰ গজালি ওলায় আৰু অ'ত-ত'ত সমসাময়িক যুগৰীয় আভাৰ বহে। ই [illegible]।

সুৰধৰ্মী গীতেই হওক বা জ্ঞানধৰ্মী প্ৰাজ্ঞোক্তিয়েই হওক দুয়ো প্ৰকাৰ লোক-সাহিত্যতে এটা সাধাৰণ গুণ এই যে দুয়ো যি কোনো প্ৰকাৰে আত্মানন্দী হৈ সমাজত স্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰিবলৈ প্ৰয়াস পায়। আত্মাৰ [illegible] অনিষ্টক এপৰা আত্মাৰ মানুহক আবিষ প্ৰবৃত্তি। সেয়েহে ন-পুৰুষি

সকলো সাহিত্য নানা আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰে ভৰপূৰ। আন নালাগে হিন্দুৰ ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনৰ অন্যতম মূল গ্ৰন্থ শ্ৰীমদ্ভাগৱদ্গীতাও আৰম্ভ হৈছিল মহাভাৰতৰ এটি সৰু আখ্যানৰ পৰিবেশ লৈ। যুদ্ধবিৰত মোহাচ্ছন্ন অৰ্জুনক কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত কৰ্ত্তব্য সোঁৱৰাই দি পুনঃ যুদ্ধনিৰত কৰি তুলিবলৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই গীতাৰ মহাবাণী শুনাবলগীয়া হৈছিল। অমৰশক্তি ৰজাৰ অল্পবুদ্ধি পুত্ৰসকলক শিক্ষাদান কৰিবৰ কাৰণে পণ্ডিত বিষ্ণুশৰ্মাই মহাভাৰত ৰামায়ণ আৰু অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি পঞ্চতন্ত্ৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। গল্প বা আখ্যানৰ মাজেদি শিক্ষাদান কৰাই আছিল তাৰ মূল উদ্দেশ্য।

কোনোৱে হয়তো কব পাৰে কৃষি পত্তিকাৰ বৈজ্ঞানিক যুগত আজি সাধুকথাৰ সত্য বা অন্ধ বিশ্বাসৰ স্থান নাই। কিন্তু গাঁওঁ বাহিৰৰ সমাজখনলৈ চালে দেখা যাব আজিৰ আণৱিক বিস্ফোৰণৰ বৈজ্ঞানিক যুগতো মানুহে বৰষুণ নিদিবলৈ ইন্দ্ৰ দেৱতালৈ ঘিউৰ শৰা দিয়ে; অনাবৃষ্টি হলে আকৌ ভেকুলী বিয়া পাতি গীত গাই বৰষুণ নমাবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু সেই একে উদ্দেশ্যে কড়ি খেলে, ঢেঁকী চুৰ কৰি নি মাজ পথাৰত পোতে, দুই ঘৰৰ মাজত নাইবা চোতালৰ কাষৰ শুকান ঠাইতে চেপা, চুঁহা, খহা আদি পাতে, অশ্লীল গীত গায় ইত্যাদি। বৰ্ষাৰ বৰষুণ নহোৱা মৌচুমী বায়ুৰ বিজ্ঞানসন্মত কাৰ্য্যৰ কথা জানি-শুনিও সমাজৰ পৰম্পৰা মানি অনেকে আজিও সেই কাম কৰে। বসন্ত ওলালে শীতলা পূজা পতা আৰু আই নাম ধৰা, হাইজা লাগিলে গৰ্খীয়া বিয়-নাম ধৰা; অন্ধ মাৰি-মৰক উপস্থিত হলে বাৰুহৰা ভাবে গোন্ধ-চৌপৰি, আন্-চৌপৰি আদি বাস্তুদেৱ পূজা পতা, সৰু লৰা-ছোৱালীৰ যথাসময়ত মাত নোলালে গৰখীয়া লৰাক পকা কল, পিঠাগুৰিৰ লাড়ু, কেঁচা ভোগ, পকা ভোগ আদি দিয়া, পক-মাহ হেৰালে ভড়ুৱা সন্যাসিৰ গোঁসাইৰ মাজত কলৰ খোল বন্ধা, আদি লোক-পৰম্পৰাত চলি অহা এনেভাৰ এটা ৰীতিৰ বৈজ্ঞানিক সমৰ্থন নাই যদিও লোকবিশ্বাসৰ সবল আনুগত্য সমাজত নিত্যবৰ্ত্তমান।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই যে গীত-মাত, নীতি-বচন, লোকোক্তি আৰু আনকি সাপৰ বিষ জৰা, ভূত খেদা, ব্যাধি জৰা, যোগিনী মৰা, ধুপ জ্বলা মন্ত্ৰাদিতো এটা বিষয়ৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়, সেয়ে হৈছে আখ্যান-উপাখ্যানৰ প্ৰভাৱ। দেখা যায় কেৱল মানুহেই নহয় জীৱ-জন্তু, ভূত-প্ৰেত,

আধি-ব্যাধি আদিবোৰেও শাস্ত্ৰীয়, অশাস্ত্ৰীয় এহেজাৰ এটা কাহিনী শুনিবলৈ ভাল পায়। বিষয়টো আৰু অলপ মুকলি কৰি চোৱাটো সকল প্ৰাসঙ্গিকেই নহয়, প্ৰয়োজনীয়ও হব।

প্ৰথমে মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ কথাকে কওঁ। সাপৰ মন্ত্ৰৰ কথ। সাপৰ মন্ত্ৰ দুই প্ৰকাৰৰ। এবিধক বঙালী মন্ত্ৰ বোলে আন বিধৰ নাম আটৈ-আথৰীয়া মন্ত্ৰ। বঙালী মন্ত্ৰত সৰ্প সম্পৰ্কীয় একো একোটা কাহিনী গদ্য-পদ্য মিশ্ৰিত ভাষাত বৰ্ণনা কৰা থাকে, যেনে—কালী-বঙালীত কালীনাগে কেনেকৈ কালীয় হ্ৰদত বাস কৰিছিল আৰু সাৰ বিষৰ কোবত দুই যোজনলৈ ওপৰেদি আৰু তলেদি কোনো প্ৰাণী যাব নোৱাৰিছিল, কেনেকৈ সেই কালসৰ্পৰ ফণাৰ ওপৰত থিয় হৈ যদুমণি কৃষ্ণই নৃত্য কৰিবলৈ লোৱাত কালীনাগে বলে নোৱাৰি তেওঁক 'পৰিনমস্কাৰ' কৰিছিল এই সকলোবোৰ কথা বৰ্ণোৱা আছে। তেনেকৈ ভাটীয়ালি বঙালী মন্ত্ৰত পদ্মাপুৰাণত থকা লক্ষীন্দৰৰ সৰ্পদংশনত ঘটা অকাল মৃত্যু আৰু পুনৰ্জন্মলাভৰ কাহিনীটো আদিৰপৰা অন্তলৈ কোৱা হয়। পদ্মা বঙালীত বিষহৰী পদ্মাৱতীৰ জন্ম-কাহিনী আৰু তেওঁ কেনেকৈ সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী হ'ল, কেনেকৈ তেওঁ এদিন বিষ-ময়মেৰে চাই দেৱাদিদেৱ মহাদেৱকো মাৰি পেলাইছিল—এই সকলো-বোৰ কথাৰ সম্যক বিৱৰণ আছে। মুঠতে বঙালী মন্ত্ৰবোৰক একো একো বিষয়ৰ কাহিনী থকা বৰ্ণনা বুলিব পাৰি।

আটৈ-আথৰীয়া মন্ত্ৰৰ চোক বেছি। এইবোৰ মন্ত্ৰ চুটি চুটি। ইয়াৰ কথাবোৰ ঠায়ে ঠায়ে স্পষ্টকৈ বুজা নাযায়। একো একোটা ঘটনাৰ মাজৰ-পৰা অতি অলপ কথাতে একোটা ইঙ্গিতপূৰ্ণ ব্যঞ্জনা দি সামৰি থোৱা হয়, যেনে 'মই জানো সাপ তই আছিলি শিৱৰ গলত উঠি, গৰুড়ৰ ভয়ত পলালি থৰ থৰ' ইত্যাদি। বঙালী আৰু আটৈ-আথৰীয়া দুয়ো বিধ মন্ত্ৰৰ মাজে মাজে কিছুমান বুজিব নোৱৰা ব্যঞ্জন ধ্বনি আৰু বাক্‌ধ্বনি আছে; সেইবোৰক বীজ মন্ত্ৰ বোলে; যেনে 'হ্ৰীং হ্ৰীং ফট্, ফট্, স্বাহা। সিদ্ধ বন্দো গুৰুৰ পাও, বৰ্ক্ষা কৰা কামিকাৰ কামাখ্যা মাও।' এইবোৰৰ লগে লগে একোটা ফু বা ফুক মৰা নিয়ম। সাপৰ বিষ জৰা মন্ত্ৰৰ এটা কাহিনী হলে সকলো গঞা লোকৰ বিদিত। সেয়ে হ'ল—ঢোৰা সাপৰ বিষ নাইকিয়া হ'ল কেনেকৈ? সাগৰ মন্থনৰ পিছত শিৱই গলত ওলোৱা কালকূট বিষ দেৱা-

দিদেৱ সদাশিৱে ভক্ষণ কৰি নীলকণ্ঠ হৈছিল। তেওঁ এদিন সাপবোৰৰ মাজত কিছু বিষ ভগাই দিছিল। সাপবোৰে যাৰ ভাগত যি পৰিল সেইমতে বিষ লৈ উভতিল। কালীনাগক পোনতে হাজাৰ তোলা বিষ দি মনৰ গিৰিত বজা পাতি থোৱা হ'ল। ডাঁহী সাপক সাত তোলা, কাৰ-শালাক সাত তোলা, গোমক সাত তোলা, ঢোৰাক পাঁচ তোলা, ফেটীক নতোলা এনেকৈ বিষ ভগাই দিয়া হ'ল। বিষ লৈ সিহঁত দিহাদিহি গ'ল। ইতিমধ্যে দবাপিটা বৰষুণ আহিল। কাহৈ-যাওৰ মাছৰ উজান উঠিল। মাছ আৰু ভেকুলীৰ আনন্দৰ পাৰ নাইকিয়া হ'ল। ঢোৰা সাপে ভাবিলে, ভাল সুযোগ মিলিছে; এই ছেগতে পেট পূৰাই গেঁটাচেৰেক গিলি লোৱা যাওক। ইয়াকে ভাবি বিষৰ মোনাটো কেঁচা গোবৰৰ তলত পুতি থৈ সি উজনীয়া মাছ আৰু ভেকুলী গিলাত লাগি গ'ল। বৰষুণৰ পানীয়ে টোপোলাৰ বিষ উটুৱাই নিবলৈ ধৰিলে। পানী মডলী সাপে দেখি আছিল। সি গৈ অৱশিষ্ট বিষখিনি গোবৰৰ তলৰপৰা উলিয়াই নিজে খাই থলে। সেইদেখি পানী মডলী সাপ ভীষণ ভাইল সাপ হ'ল। বৰষুণৰ পানীত যিখিনি বিষ উটি গৈছিল তাৰে কিছু অংশ শিঙী আৰু শিঙৰা মাছৰ কাইটত লাগি ৰ'ল। সেইদেখি শিঙী আৰু শিঙৰা মাছৰ কাইটৰ বৰ বিষ। ঢোৰাৰ বিষ নাইকিয়া হ'ল। তাৰ লগত থকা কোঁচ-কোঁচনি-টোহে ৰ'ল। সেইদেখি আজিও কোৱা হয়—"বিষ নোহোৱা ঢোৰা সাপৰ কোঁচ্‌কোঁচনিয়ে সাৰ।" সেইদৰে মুখ ভঙা মতে সদাশিৱে কেনেকৈ খেতি কৰিলে, তাতে পাৰ্বতীয়ে কেনেকৈ তেওঁৰ খেতিত মুখ লগালে, কেনেকৈ বাঘৰ সৃষ্টি কৰি সদাশিৱৰ ওচৰলৈ বাঘক পঠালে ইত্যাদি বিষয়ৰ কাহিনী এটা বৰ্ণোৱা আছে।

মন্ত্ৰত কাহিনীবোৰৰ জঁকাটোহে থাকে। বেজাত বা মালিতা গীত নিজ একো একোটা কাহিনী লৈয়ে সৃষ্টি হয়। কাহিনীৰ সকলো কাৰ্য্য তাত আকৰ্ষণীয়ভাৱে বৰ্ণোৱা থাকে। মণিৰাম দেৱানৰ গীত, জনাগাভৰুৰ গীত, ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত—তেনে ধৰণৰ বেলাড্‌।

সাধুৰ আখ্যানবোৰ আকৌ সহজে বুজিব লোকবাকৈ সংক্ষেপ কৰি চাকি কথা হয়। সাধুৰ শব্দৰ অৰ্থটোকে যেনেকৈ এইদৰে দিছে—"আৰু সাতৰ—অৰ্থ নাপাই পানীত পৰাৰ দৰে কড়কড়াই বুজিব নোৱাৰা বা আব-

পৰা তৰিব অৰ্থাৎ উত্তৰ হ'ব লাগে, এনেকৈ বুজিবৰ নিমিত্তে দিয়া গুপ্ত অৰ্থৰ এক বা অধিক সাঁথৰি কথা ; a riddle, an enigma.' কিছুমান সাঁথৰ আকৌ আখ্যান-গৰ্ভী হৈয়ে গল্প লৈ উঠে। তাৰে দুটা উদাহৰণ; যেনে—

(১) শিয়াল শুকমুখী
কাউৰী ৰাজপখী
ভেকুলী পাত্ৰ ;
গণকে বাটত পাই
জোলোঙাত ভৰালে মাত্ৰ।

চাই লেটি-পেটি
চাৰি কাণ কটা ;
চৈধ্য ভুবন দেখুৱালে
চিলনীৰ বেটা।

এই চিলনীৰ বেটাই চৈধ্য ভুবন দেখুৱা কাহিনীটো এটা চেঙেলী মাছে তাৰ লগৰীয়া মাছবোৰক কৈছিল। কাতি মাহ পৰিলত খালৰ পানী শুকাই যাবলৈ ধৰাত এদিন এটা চেঙেলী মাছে খালৰপৰা ওলাই জঁপিয়াই জঁপিয়াই এটা আলিবাট পাৰ হ'ব ধৰোঁতে শিয়াল এটাই তাক লগ পালে। শিয়ালে তাক খাব খোজোঁতে চেঙেলীয়ে মাত লগালে, ‘দেখা শুকমুখী সুনীয়া ককাইটি।’ শিয়ালে তেনে চাটু সম্ভাষণ শুনি তাক যাবলৈ দিলে। তাৰ পাছত আহিল এজনী কাউৰী। তাইক দেখি চেঙেলীয়ে তাইক ‘ৰাজপখী বাইদেউ’ বুলি সম্বোধন কৰিলে। কাউৰীয়েও তাক এৰি গ'ল। নাখালে। তেতিয়া আহিল এটা একাণ ভেকুলী। ভেকুলীক দেখিয়ে চেঙেলীয়ে ‘হেৰি পাত্ৰ মন্ত্ৰী ডাঙৰীয়া’ বুলি মাত লগালে। ভেকুলীয়েও তাক এৰি দিলে। এইবাৰ আহিল এক দৈবজ্ঞ গণক। সেইজনে চেঙেলীক দেখিয়ে টপ্ কৰি তুলি লৈ জোলোঙাত ভৰালে। ঘৰ পোৱাত বুঢ়ীয়ে জোলোঙাৰপৰা চেঙেলী মাছটো উলিয়াই লৈ বাকলি গুচাবলৈ ছাই-মাটি সানি কাণ আৰু নাক কাটি দিলে। এনেতে আকাশত উৰি থকা চিলনী এজনীয়ে জোঙাৰি আহি একে খাপে মাছটো লৈ আকাশ পালেগৈ। তাকে দেখি আন এজনী চিলনী আহি কাড়া-কাড়োৱা লগালে। দুয়োকো ‘যুঁজত আত্মমগ্ন’ চেঙেলী [illegible]

চিলনীৰ নখৰ খোপনিৰপৰা এবাই তলত শুকা খালৰ পানীত পৰিলহি। তেতিয়া লগৰীয়া চেঙেলী মানুহবোৰৰ আগত সি নিজৰ এই কাহিনীটো কৈছিল—'শিয়াল সুকাসুখী .....' ইত্যাদি।

২। সতিনীৰ পো, ই মোৰ হোৱে ভাই;
ইয়াৰ মাক আছিল আগে মোৰ আই।
মোক দেখি ইয়াৰ বাপেক হ'ল বাউল;
এই তিনিটা কথাৰ ভাঙি দিয়া আউল।

নিজৰ সতিনীয়েকৰ পুত্ৰ অথচ সম্বন্ধত তেওঁৰ ভায়েক—কেনে বিসঙ্গতি-পূৰ্ণ কথা! ঘটনাটো এনেকুৱা—এটা সাউদে বিধবা এজনীক স্ত্ৰী হিচাপে চপাই নিলে। বিধবাজনীৰ আগৰ পক্ষৰ এটা সৰু ল'ৰা আছিল। তাকো লগতে নিলে। কিছুদিন এইদৰে গ'ল। সাউদে এইবাৰ আৰু এজনী বিধবা আনিলে। এইজনী তেনেই গাভৰু ছোৱালী আছিল। দুয়ো সতিনীয়েক পৃথকে থাকিল। দুদিনমান যোৱাৰ পিছত দুইকো দুয়ো চিনি পালে। দ্বিতীয়জনী বিধবা আছিল প্ৰথমজনীৰে জীয়েক। তায়ো বিধবা হৈছিল। দৈবাৎ দুয়ো এতিয়া একেলগে সতিনী থাকিবলগীয়া হ'ল। এজনী মাক আনজনী জীয়েক।

এদিন নদীৰ ঘাটত সেই সৰু ল'ৰাটোক দ্বিতীয়জনীয়ে গা ধুৱাই আছিল। নাও লৈ যোৱা অন্য এটা সাউদে গাভৰুক দেখি মুগ্ধ হৈ তাইনো কোন, কাৰ ঘৈণী, কাৰ বোৱাৰী—ল'ৰাটোনো কোন সুধিলে। তেতিয়া তাই ঠাৰে-ঠিৰাৰে লম্বাটোৱে দুবুজাকৈ বচন মাতি উত্তৰ দিছিল—

সতিনীৰ পো, ই মোৰ হোৱে ভাই,
ইয়াৰ মাক আছিল আগে মোৰ আই।
মোক দেখি ইয়াৰ বাপেক হ'ল বাউল,
এই তিনিটা কথাৰ ভাঙি লোৱা আউল।

ভকতীয়া বচন আৰু ফকৰাবোৰো এনে বিধৰ দেখাত বিসঙ্গতিপূৰ্ণ কথাৰে ভৰপুৰ। সেইবোৰ পোনে পোনে দেখাত গল্প বা কাহিনী নহ'লেও গল্পময় বচন। উদাহৰণ, যেনে, ভকতীয়া কথাত 'পুখুৰীপৰীয়া গোবিন্দাই' বুলিলে বুজিব লাগিব—কুচিয়া; 'বাম-পাৰ' মানে কুকুৰা; 'মুকুন্দকী পন্থ' মানে গাহৰি; ৰোটাল—শালমাছ। ভকতীয়া কথাবোৰ সদায় আওপকীয়া—। এটা

ফকৰাত আছে—
বামুণ হৈ নলয় গাই
ভকত হৈ নামাৰে ভাই
সাধু হৈ নাখায় মদ
আৰা তিনি নাপায় পৰমপদ ।।

ইয়াত গাই হ'ল=গায়ত্ৰী ; ভাই=মন ; মদ=কাম, ক্ৰোধাদি ৰিপু। আন এটা ফকৰাত কোৱা আছে—গুৰুকো মাৰিবা, ভকতকো মাৰিবা
মাৰিবা সোদৰৰ ভাই
নগৰ সন্ধ ভকতক মৰিয়াহ মাৰিব'
তেবেসে নিজ গুৰুক পায় ।।

ইয়াত গুৰু মানে মন ; ভকত মানে বাসনা ; সোদৰৰ ভাই মানে হাত ভৰি আদি ইন্দ্ৰিয়সকল ; নগৰ সন্ধ ভকত মানে ৰিপুবোৰ ; নিজগুৰু=পৰমপদ ; মাৰিবা=দমন কৰিবা । এনে বিধৰ অনেক ফকৰা আছে। কিছুমান ফকৰা আকৌ দেখাত অশ্লীল কিন্তু ভাঙি দিলে মধুৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ পোৱা যায়— যেনে, তিনিমহীয়া ছোৱালীৰ নমহীয়া পেট ; হ'ল কি নহ'ল পুৰুষৰ ভেট ।। ইয়াত তিনিমহীয়া ছোৱালী=ল'ৰাকাল ; নমহীয়া পেট=জ্ঞান ; পুৰুষ মানে গুৰু। অৰ্থাৎ যেখাত সক কিন্তু জ্ঞানত ডাঙৰ, গুৰুৰ ওচৰলৈ নোযোৱাকৈয়েই তেওঁ সিদ্ধ ভকত হৈ পৰে ; যেনে ধ্ৰুৱ প্ৰহ্লাদ ইত্যাদি।

যোজন-পটন্তৰত পোনপটীয়াকৈ আখ্যান সোমাই নাথাকে যদিও মূলতঃ এইবোৰ চিত্ৰধৰ্মী। এটা অৰ্থ বুজাবলৈয়ে সমাৰ্থসূচক একাধিক প্ৰবচন চলি থকা পোৱা যায় ; যেনে—

১। ভটো পৰি, কপৌটো মৰিল, বগে নিৰামুহি খায় ;
সখীয়তী চৰায়ে, ছমাহলৈ বিনালে—সম্বন্ধত একোভাল নাই ।।

২। বহাৰ বহদৈ, টিমাপৰ ভাদৈ শোলগুৰিৰ আযোপী বাই ;
তিনিও তিনিৰ ভিভিত ধৰি কান্দে, সম্বন্ধত একোটো নাই ।।

সেই একে অৰ্থকে বুজাবলৈ নামনি অসমৰ গুৱালকুছি অঞ্চলত আৰু এপাৰী বচন মাতি কোৱা হয়, বোলে—

৩। বামদিয়াৰ ধৰ্মী, ছুবীৰ নীলো, গুৱালকুছিৰ আযোপী বাই ;
তিনিও তিনিৰ গলত ধৰি কান্দে সম্বন্ধৰ কুটাডালো নাই ।

ঠিক একে অৰ্থকে বুজাবলৈ মঙ্গলদৈ অঞ্চলত কয়—

৪। আইৰ সম্বন্ধে তাই,
ধীতেইৰ মাকৰ সতিনীয়েকৰ—
মিতিনীয়েকৰ বাই ॥

অৰ্থাৎ তাই আমাৰ আইৰ ফালেদি তেনেই ওচৰ সম্বন্ধীয়া। কেনেকৈ? বোলে, আইৰ বান্ধৱী হ'ল ধীতেই; ধীতেইৰ মাকৰ সতিনীয়েক এজনী আছে; সেই সতিনীয়েকৰ মিতিনীয়েক এজনী আছে; তেওঁৰে এওঁ বাইদেৱেক; এয়ে সম্বন্ধ; দেখ-দেখকৈ ভুৰা-মাখিৰ সম্বন্ধ।

মুঠতে লোক-সাহিত্য অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানৰ ভঁৰাল। এই জ্ঞানত বৈজ্ঞানিক সত্য নাথাকিব পাৰে, কিন্তু লোকবিশ্বাসৰ পৰম্পৰাৰ ওপৰত ই দৃঢভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত। সেই ফালেদি চালে ইয়াৰ সামাজিক জীৱনৰো ইতিহাস বুলিব পাৰি। সাধাৰণতে যিবোৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাই জাতি এটাৰ সামাজিক জীৱনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে, আৰু যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাক যুগ যুগ ধৰি সমাজে পৰম্পৰালব্ধ জ্ঞান হিচাপে শ্ৰদ্ধা কৰি আহে সেইবোৰেই জন-সাহিত্যৰ প্ৰাণ বা কেন্দ্ৰীয় ভাব। সেইবোৰ এটা নহয় এটা ৰূপত বৰ্ত্তি থাকিবই : কেতিয়াবা গীত-মাতত; কেতিয়াবা যোজনা-পটন্তৰ-বচনভঙ্গীত; কেতিয়াবা সাঁথৰৰ মাজত ৰহস্যময় হৈ, অন্য কেতিয়াবা ধেমেলীয়া কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰি। সেয়েহে বিচাৰিব পাৰিলে তাত বুৰঞ্জী, ভূগোল, ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ, বিজ্ঞান সকলোৰে বীজ পোৱা যায়। ই যুগজয়ী প্ৰবহমান সাহিত্য।

:—

বৰলোক আৰু লোক-সাহিত্য

বিষয়টোৰ পাতনি মেলিব খোজোতেই প্ৰশ্ন উঠে—বৰলোক বা ডাঙৰ মানুহবোৰ কোন ?— ডাঙৰ কাঁহীত ভাত খায়,

ডাঙৰ ডাঙৰকৈ কাহে ;

ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কয়

ডাঙৰ ডাঙৰকৈ হাঁহে ।

এনে ধৰণৰ লোককে ডাঙৰ মানুহ বোলা যায়, নে সহজ সৰল জীৱন যাপন কৰি থাকিও যি উচ্চ চিন্তাত নিৰত থাকে আৰু জনহিতকৰ কামত সদা-সৰ্ব্বদা আত্মনিয়োগ কৰে তেওঁকহে ডাঙৰ মানুহ বোলা যায় ? যথাৰ্থতঃ কিন্তু কোনো লোকেই বৰলোক নহয়, আৰু বিপৰীতে, কোনো লোকেই সৰু বা ছোটলোক নহয় । শেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ নায়ক এজনে কৈছিল—ভাল-বেয়া বোলা কথাটো মানুহৰ মনৰ সৃষ্টি মাথোন । There is nothing like good or bad, only thinking makes it so. এই ক্ষেত্ৰতো সেই একে যুক্তি খাটে ; কাৰণ জন্মৰ সময়ত সকলো একে, আৰু মৃত্যুৰেও সৰু-বৰ নাবাছে । কথাতে কয় বোলে—

আহোঁতেও শূইন আৰু যাওঁতেও শূইন ।

জগত কেৱল যাৰ পাপ আৰু পুইণ ।

মাজ ভোখৰতহে কেৱল ইমানবোৰ উচ্চ-নীচ, ইমানবোৰ ভেদাভেদ । কোনোৱে দৈৱাৎ ধনীৰ ঘৰত জন্মলাভ কৰি, আদৰ আৰামত লালিত-পালিত হৈ কৃত্ৰিমতাৰ কোলাত নিজক কৃত্ৰিম কৰি তোলে, আৰু সমাজ, সময় আৰু সংস্কাৰেও তাত তেওঁক সহায় কৰে । এওঁলোকো এক শ্ৰেণীৰ বৰলোক । আকৌ কিছুমান লোক আছে যিসকলে নিজৰ গুণৰাশিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি দেখাত সৰু হৈ থাকিও মহত্ত্ব আৰ্জ্জন কৰে । তেওঁলোক অন্য এক শ্ৰেণীৰ বৰলোক । এই শ্ৰেণীৰ বৰলোকক আনে বৰলোক পাতে, তেওঁলোকে নিজে হ'লে নিজক বৰলোক বুলি নাভাবে । মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছিল—মোৰ কাৰণে যি সাধ্য সকলোৰে কাৰণে সি একেদৰে সাধ্য বুলি মই ভাবোঁ আৰু মই নিজক

বিশ্বনিয়ন্তাৰ সৃষ্টিৰ নিকৃষ্টতম ভিকহু এটাতকৈ কোনো গুণে শ্ৰেষ্ঠ বুলি নাভাবোঁ। প্ৰকৃত বৰলোক এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীত উল্লিখিত ব্যক্তিসকলহে! গীতাত এনে লোকক পণ্ডিত লোক বুলিছে—

বিদ্যাবিনয়সম্পন্নে ব্ৰাহ্মণে গবি হস্তিনি।
শুনিচৈব শ্বপাকে চ পণ্ডিতাঃ সমদৰ্শিনঃ ॥ গীতা ৫।১৮

তাকেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ একাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত ভগৱান কৃষ্ণই উদ্ধৱক এইদৰে উপদেশ দি কৈছে

ব্ৰাহ্মণৰ চণ্ডালৰ নিৰ্বিচাৰি কুল।
দাতাত চোৰত যাৰ দৃষ্টি এক তুল॥
নীচত সাধুত যাৰ ভৈল এক জ্ঞান।
তাহাকেসে পণ্ডিত বুলি সি সি সৰ্ব্বজ্ঞান॥

সি যি হওক, এইটো কিন্তু ঠিক যে বৰগছত আগে বতাহ লগাৰ দৰে নতুবা অতি উচ্চ বৃক্ষহে দূৰৰপৰা পোনতে দেখা যোৱাৰ দৰে সমাজতো বৰলোক-সকলহে জনসাধাৰণৰ চৰ্চ্চাৰ বিষয় হৈ পৰে, ইফালে লাগিলে তেওঁ প্ৰকৃত বৰলোকেই হওক বা কাঠফুলা বা বেলুনৰ দৰে হোৱা বৰলোকেই হওক। এই বৰলোকসকলৰ কীৰ্ত্তিকলাপ তেতিয়া সমাজত মানুহৰ মুখে মুখে হৈ পৰে। সেইবোৰেই কেতিয়াবা গীতত, কেতিয়াবা ফকৰা-যোজনাত আৰু কেতিয়াবা সাধুকথাৰ আকাৰত বিয়পে। বৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, সতাই নাৰকীৰ কথা ইত্যাদি একো একোটা উদাহৰণ মাত্ৰ। এই গীত-মাত যোজনা-সাধুকথাবোৰ লোক-সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ।

লোক-সাহিত্য কথাটো আজিকালি সকলোৰে মুখে মুখে। বস্তুতঃ জন, গণ, লোক আদি শব্দবোৰ গণতন্ত্ৰৰ যুগত আজিকালি সকলোৰে বৰ প্ৰিয় হৈ উঠিছে। গণতন্ত্ৰ, গণদেৱতা, জনসাধাৰণ, জননায়ক, লোকাচাৰ, লোকপ্ৰিয়, লোকমত, লোককথা, লোকসাহিত্য, লোকদেৱতা আদি শব্দবোৰৰ বহুল ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰচুৰ প্ৰচলনেই তাৰ প্ৰমাণ। সাধাৰণতে গণ, জন, লোক আদি শব্দই সৰ্ব্বসাধাৰণকে বুজায়। সাধাৰণ মানুহ বা মানুহ মাত্ৰকে বুজাবলৈ এইবোৰ শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। মানুহক যেতিয়া মূঠ বান্ধি থকা এক শ্ৰেণীৰ জীৱ মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰিবলৈ ইঙ্গিত দিয়া যায় তেতিয়া এইবোৰ শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ হয়। সুখী-দুখী, ল'ৰা-বুঢ়া, মতা-মাইকী নিৰ্ব্বিশেষে

সকলোৰে যিজনা প্ৰিয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ দেৱতা, যাক নিজৰ আপোনজনৰ দৰে বুলি ভাবিও সমীহ কৰি চলা হয় তেৱেঁই লোকদেৱতা। যিজনক সকলোৱে সমানে ভাল পায় তেৱেঁই লোকপ্ৰিয় আখ্যা লাভ কৰে। তেনেকৈ যি সাহিত্যই জনসাধাৰণৰ জাতি-বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে সকলোকে সামৰি লয় আৰু জনসাধাৰণেও যি সাহিত্যক বুকুৰ বাৰ্তাৰ দৰে ভাবি তাৰ কথাবোৰক নিজৰ প্ৰাণৰ কথা বুলি গ্ৰহণ কৰে সেয়ে লোক-সাহিত্য। ই মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি গৈ সমাজৰ চুকে-কোণে বিয়পি পৰে। তেতিয়া সি নাৰী-পুৰুষ নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৰে সকলো কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ আগুৰি পেলায় আৰু সৰ্ব্বসাধাৰণ লোকৰ উশাহ-নিশাহৰ লগত মিহলি হৈ পৰে। সেই দেখিয়ে কোৱা হয় যে লোক সাহিত্যৰ জীৱন বা প্ৰাণ জাতি একোটাৰ জীৱন-বুৰঞ্জীৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। জাতি একোটাৰ ঐতিহ্য, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী ইয়াৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অঙ্কিত থাকে। লোক-সাহিত্য লোক-মানসৰ প্ৰতিকৃতি।

লোক-সাহিত্য শামুকৰ পেটত অনাদৃতভাৱে থকা মহামূল্য মাণিকৰ দৰে। বহু যত্নেৰে উদ্ধাৰ কৰি ধুই-পখালি উলিয়ালেহে তাৰ জেউতি জিলিকি উঠে। শামুকে তাৰ উদৰস্থ মাণিকৰ মোল নুবুজাৰ দৰে লোক-সাহিত্যৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা আৰু ধাৰক-বাহক গঞাসকলেও সেইবোৰলৈ সিমান মন-কাণ নিদিয়ে। সেইদেখি প্ৰায়ভাগ লোক-সাহিত্যৰ কবি আৰু ৰচয়িতা নাই। বহুত সময়ত আকৌ ৰচয়িতা কবিয়ে নিজৰ নাম-ধাম আদি তাত গৌৰৱেৰে প্ৰকাশ কৰা দূৰৰ কথা, নিজে ৰচনা কৰা পদখিনিও আনৰ নামতহে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অভিলাষ কৰে। তেনেকে—কওঁ মাধৱ দাসে' বোলা ভণিতা বা উপসংহাৰেৰে মোৰ্থনি মৰা অলেখ গীত-মাত আদি কোপতি গাৱেঁ-ভূঞে ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈছে লাগিছে। আধুনিক যুগৰ তথাকথিত শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ লগত অহঙ্কাৰশূন্য আৰু আত্মপ্ৰচাৰ-বিমুখী এই লোকসকলৰ স্বভাৱৰ কি চমকপ্ৰদ বৈপৰীত্য। হব পাৰে বৈষ্ণৱী মনোবৃত্তিৰেই ইও এক পৰোক্ষ বিৱৰ্ত্তন ব পৰম্পৰা।

আমাৰ দেশ যিমান দিনলৈ উধৰপৰা মূধলৈ তেনেই কৃষকৰ দেশ হৈ আছিল—নগৰীয়া জীৱনৰ কুটিল সমস্যা আৰু জটিলতা যিমান দিনলৈ লোকে ভালদৈ বুজিব পৰা নাছিল, তেতিয়ালৈকে লোক-সাহিত্যৰ সৌকুমাৰ্য্যই

সুখী-দুখী সকলোকে সমভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। জীৱন ক্ৰমে কৃত্ৰিম আৰু জটিল হৈ অহাত লোক-সাহিত্যও পাছুহোহকি গৈ ঔৎসুক্যৰ সামগ্ৰীৰূপে সংগ্ৰহালয়ত (মিউজিয়ামত) স্থান ল'বলৈ উপক্ৰম কৰিলে। লোক-সাহিত্যৰ ভাষা, ছন্দ, মৌলিক তত্ত্ব আদি বিষয়বোৰ আধুনিক শিক্ষিত সমাজৰ অনেকৰ বাবে ক্ৰমে ক্ৰমে বিস্ময় আৰু ৰহস্যৰ বস্তু হৈ আহিছে। আমি বান্দৰ বা ভালুক নচুৱা লোক আহিলে আগুৰি ধৰি চাওঁ আৰু উপভোগ কৰোঁ, কিন্তু সেই লোকসকলক বা সিহঁতৰ কথাবোৰক আমাৰ আপোন লোক বা আপোন কথা বুলি নধৰো। সিহঁতৰ লগত আমাৰ সম্বন্ধ আমোদ-আনন্দ আৰু উপভোগৰ; আত্মীয়তা বা সহৃদয়তাৰ নহয়। লোক সাহিত্যবোৰো নগৰীয়া শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ অনেক লোকে কেতিয়াবা তেনে অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে। সেইটো উচিত কাৰ্য্য নহয়। লোক-সাহিত্য আঞ্চলিক ভাষাৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰে সমৃদ্ধ। সেইবোৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গীক উলাই কৰাৰ বা উঠাই দিয়াৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কাৰণ সেইবোৰেই সেই সাহিত্যৰ মূল বস্তু; সেইবোৰৰ সহায়তহে সেই সেই সাহিত্য গা কৰি উঠিছে। এইটো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে যি কোনো ভাষাৰ লোক-সাহিত্যতহে তাৰ ভাষাগত আৰু সাংস্কৃতিক সৌন্দৰ্য্য আৰু কালিকা পুঞ্জীভূত হৈ থাকে। নগৰ-চহৰলৈ আহি বেজবৰুৱাৰ মলথ গুইন্ গুইন্ চাহাবটো হৈ পৰি পূৰ্ব্বৰ মলথু নাম আৰু গাঁৱলীয়া ভাষা পাহৰি যোৱাৰ দৰে গাঁও এৰি নগৰত থাকিবলৈ লোৱা দুই-একোজন পাবত-গজা লোকেও কেতিয়াবা লোক-সাহিত্যৰ ভাষা আৰু বচনভঙ্গীক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰি দেখুৱায়। তেনে কাৰ্য্যই ভাষা আৰু জাতিক অৱজ্ঞা কৰাটোহে সূচায়। ই জাতীয় উন্নতিৰ লক্ষণ নহয়।

বঙ্গদেশৰ গাঁও-ভূঁইবোৰৰ চুকেকোণে সিঁচৰতি হৈ থকা বিবিধ গীত মাত সাধুকথা-উপকথা. কিম্বদন্তী-লোককথা আদি নিতৌ সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত হ'বই লাগিছে। বঙ্গীয় পুৰণি সাহিত্যৰ ভঁৰাল আজি তেনেই সংগৃহীত সাহিত্যেৰে ঠাহ খাই পৰিছে অথচ তাৰ তুলনাত, অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ অতীতৰ বিচিত্ৰ সম্পদেৰে অধিক নদন-বদন হৈ থকা সত্ত্বেও, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ভঁৰাল আজি তেনেই তলি-উদং নহ'লেও আধা-খালী হৈ আছে। লোক-সাহিত্যৰ সিঁচৰতি হৈ থকা অনাদৃত বস্তুবাজিৰ এক দশাংশও আজি অসমত উদ্ধাৰ হোৱা নাই। শীঘ্ৰে সেইবোৰ উদ্ধাৰ নকৰিলে, অন্ততঃ

মন্ত্ৰ, গীত, ফকৰা-যোজনা, ভকতীয়া নীতি-বচন আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰ অবিলম্বে বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত বিলীন হ'ব।

অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ আজিও কিছুমান দিশত সমূলি পোহৰ পৰা নাই, যেনে, নাঙেলা গীত, ভকতীয়া গীত, ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ চিয়া গীত, বৰখেলীয়া ভকতৰ সাজনা গীত, ফকৰা আদি, ঠাইৰ নামৰ জনশ্ৰুতি, পুৰণি পুখুৰী, মন্দিৰ আদিৰ ইতিবৃত্ত ইত্যাদি। অসমৰ এনে এখন গাঁও বা এনে এখন ঠাই নাই যাৰ বিষয়ে এটা নহয় এটা জনশ্ৰুতি নাই; অসমৰ গাঁৱত এনে এজন বয়সীয়া লোক নাই যি এশ-এবুৰি আমোদজনক যোজনা, ফকৰা বা সাধুকথা নাজানে। মুখে মুখে বাগৰি ফুৰা এই সকলোবোৰ কথা ক্ৰমে লুপ্ত হৈ আহিব ধৰিছে। শীঘ্ৰে লিপিবদ্ধ কৰি নাৰাখিলে এইবোৰ অবিলম্বে নিশ্চিহ্ন হব। আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে অনেক ফকৰা-যোজনাৰ মাজত দেশৰ অতীত বুৰঞ্জীৰ একো একোটা ঘটনা পোত খাই আছে; উদাহৰণ, যেনে,—ৰহাৰ ৰহদৈ, তিপামৰ ভাদৈ, শদ'গুৰিৰ আঘোণী বাই; তিনিও তিনিৰ, ভিভিত ধৰি কান্দে, সম্বন্ধত একোটো নাই।'—ইয়াত গদাপাণি কোঁৱৰৰ পলায়নৰ সমস্ত কাহিনী সোমাই আছে। আৰু এটা পটন্তৰত কোৱা হয় বোলে—

আগফালে মাৰো ডাং
পাছফালে ধোবাং বাং—

ইযাতো আৰিমত্ত ৰজাৰ কুঁৱৰী বয়মালাৰ লগত কমতেশ্বৰ ফিঙুৱা কোঁৱৰৰ তলে তলে চলি থকা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ কাহিনীটো জড়িত হৈ আছে। তেনেকৈ —ভুকুকাত হাতী ভৰোৱা—প্ৰবচনে তাহানি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আদেশত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কেনেকৈ 'গুণমালা' পুথি ৰচনা কৰিছিল সেই কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। এনেকুৱা আৰু অলেখ উদাহৰণ আছে। সেইবোৰ যথাযথভাৱে সংগ্ৰহ কৰি ছপাই উলিয়াব পাৰিলে অকল তেনে প্ৰবচনেৰেই এখন সৰুসুৰা মহাভাৰত হব।

মৌখিক গীত-পদ আৰু সাঁচিপতীয়া পুথি সংগ্ৰহ আদিৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান অাহুকাল আছে। প্ৰথমতে, সেইবোৰৰ মালিকসকলে যাকে তাকে সেইবোৰ নিশিকায় আৰু যাকে তাকে সেইবোৰ নিদিয়ে। গুণৰৰ শিষ্যকহে মৌখিক গীত-পদ মন্ত্ৰ ঔষধাদি গুৰুৱে শিকায়। পুৰণি হাতেলিখা সাঁচিপতীয়া পুথিৰ

কথাও তদনুৰূপ। মালিকে হয়তো কোনো দিন সেই পুথি খুলি পঢ়িবলৈকে প্ৰয়াস কৰা নাই বা নকৰে তথাপি আনক পঢ়ি চাবলৈ নিদিয়ে, নতুবা চাবলৈ দিলেও নিবলৈ বা লিখি আনিবলৈ নিদিয়ে। এনে ক্ষেত্ৰত সদায় 'সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কাটিব লাগে' বোলা নীতি প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। গঞা লোকৰ ক্ষেত্ৰত হলে ভূমি বিভাগৰ চৰকাৰী চাকৰিয়ালৰ জৰিয়তে তেনে কাৰ্য্য সহজ হৈ পৰে। এনে লোক নাই যাৰ ভূমি সম্পৰ্কীয় লেঠা অলপ নহয় অলপ নাথাকে। জন্মৰপৰা অৰ্থাৎ ভূমিষ্ঠ হোৱাৰেপৰা পঞ্চভূতী শৰীৰ ভূমিত বিলীন নোহোৱালৈকে বা চিতাগ্নিত ভস্মীভূত নোহোৱালৈকে মানুহে মাটিৰ আকৰ্ষণৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। তেনে ভূ-সম্পত্তিৰ বিবাদৰ যি নিষ্পত্তি কৰিব পাৰে তেওঁৰ প্ৰতি সকলোৰে কিঞ্চিৎ দুৰ্ব্বলতা থকাটো অস্বাভাৱিক নহয়। সেই হেতুকে ভূমি বিভাগত কাম কৰা দায়িত্বশীল কৰ্ম্ম-চাৰীসকলে—এনেবোৰ সম্পদ উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে। তেনেলোকে সেই বিষয়ে অলপ সজাগ আৰু ত্যাগৰ মনোবৃত্তিৰে উদ্বুদ্ধ হলেই হয়।

ভকতীয়া পদ, মন্ত্ৰ আৰু নীতিবচন কিছুমান যাকে-তাকে শিকোৱাটো নিষেধ। আনকি কিছুমান মন্ত্ৰ আৰু বচন গুৰুজনৰপৰা শিকিবলৈ হলে, শিষ্যই দস্তৰমতে কিছুমান পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব লাগে আৰু নিয়ম-নীতি মানি চলিব লাগে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যায় যে বহুত যত্ন কৰিও ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গুহ্য কথাবোৰ শিকিব নোৱাৰি তাহানি স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই মঙ্গলদৈৰ মহকুমাধিপতি হৈ থাকোতে নিজে পোছাক-পৰিচ্ছদ সলাই মহন্ত সাজি গৈ ভকতসেৱাত যোগদান দিছিল।

গঞা কণ্ঠ-শিল্পী আৰু গায়কৰ সংখ্যা ক্ৰমে ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিল। তেওঁলোকৰপৰা গীতবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিলেই যথেষ্ট নহয়, কাৰণ সেই গীত-বোৰৰ আকৰ্ষণ গায়কৰ কণ্ঠস্বৰ আৰু সুৰৰ মাধুৰ্য্যতহে। আজি-কালি স্বৰ নিবদ্ধ কৰা 'টেপ ৰেকৰ্ডাৰ' যন্ত্ৰৰ সহায়ত সেই গীত-মাতবোৰ গাঁও-ভূঁইৰ-পৰা সংগ্ৰহ কৰি আনি বাণীবদ্ধ ৰূপত যন্ত্ৰৰে সংৰক্ষণ কৰা সহজ হৈ পৰিছে। তথাপি তেনে সংৰক্ষণৰ অভাৱত আজি আমি অম্বিকাগিৰীৰ কণ্ঠৰ বৰগীত, গোপীনাথ বৰদলৈৰ ভজন আৰু বৰগীত, নবীন বৰদলৈৰ গীত, বৰগীত আদিও তেওঁলোকৰ কণ্ঠস্বৰত শুনাৰপৰা বঞ্চিত হৈছোঁ। এনেবোৰ বিষয়ে ৰাইজ-বজাঘৰ সকলোৱে দ-কৈ ভাবিবৰ সময় হৈছে।

জনশ্ৰুতিত লোক-সাহিত্য

পানীত মাছ নাচুৰি-সাঁতুৰি ফুৰাৰ দৰে কল্পনা-সাগৰত মানুহৰ মন উটি-ভাহি ফুৰে। মানুহে যিমান কাম কৰে তাৰ বহুগুণ বেছি কল্পনা কৰে। সেইবাবেই কোৱা হয় হাতত নাই কণটো, বৰ-সবাহলৈ মনটো; নাইবা—মনে খোজে ৰজা হব, ঈশ্বৰে নিদিয়ে খুজি খাব। —বঙলাতো কোৱা আছে—মনে কৰি কৰী কৰি, হয় হয়না।—বোলে, ভাবোঁ হাতী হওক বুলি, পিছে কাৰ্যত হাতী দূৰৰ কথা—ঘোঁৰায়ে নহয়। চকুৰ আগতে ঘটা ঘটনা বা দেখদেখ সঁচা কথাবোৰো কওঁতে ৰহণ সানি কব খোজাটো মানুহৰ স্বভাব। সেই হেতুকেই একেটা ঘটনায়ে মানুহৰ মুখ বাগৰি গৈ নানা ৰূপ লয়। কেতিয়াবা আকৌ মূল ঘটনাটো ঠিকেই থাকে তাৰ আশে-পাশে মাত্ৰ কিছুমান কাল্পনিক চিত্ৰ গঢ়ি উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে সৰ্ব্বজন-বিদিত পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপৰ ঘটনাটোলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। ব্ৰহ্মশাপ-গ্ৰস্ত হৈ ৰজা পৰীক্ষিতে তক্ষক নাগৰ দংশনত প্ৰাণ এৰে। তক্ষকে গৈ পৰীক্ষিতক কেনেকৈ দংশন কৰিবলৈ পালে তাৰ বৰ্ণন ভাগৱতত এক ধৰণে দিয়া আছে, অন্যান্য পুৰাণত তাতকৈ পৃথক ধৰণে দিয়া আছে। ভাগৱতৰ মতে তক্ষকে বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ বেশ ধৰি ঋষি-মুনি পৰিবৃত্ত হৈ থকা পৰীক্ষিত ৰজাৰ ওচৰ চাপে আৰু তাতে নিজ ৰূপ ধাৰণ কৰি তৎক্ষণাৎ ৰজাৰ চৰণত দংশন কৰে। অন্য ঠাইত কোৱা মতে তক্ষকে গৈ ব্ৰাহ্মণৰূপে ব্ৰহ্ম-সমাজত প্ৰবেশ কৰি ৰজাক পুষ্প-নিৰ্ম্মালি প্ৰদান কৰে আৰু সেই পুষ্প ৰজাই সসন্মানে শিৰত তুলি লোৱাৰ লগে লগে তাৰপৰা কীটৰূপী তক্ষকে ওলাই আহি ৰজাৰ ব্ৰহ্মতালুত দংশন কৰে। তক্ষকে দংশন কৰা বোলা মূল কথাটো সকলোতে একে, মাত্ৰ কেনেকৈ দংশন কৰিলে তাকে লৈ কল্পনাৰ ৰামধেনু সৃষ্টি হৈছে।

সকতে শুনিছিলোঁ—মহাত্মা গান্ধীয়ে হেনো ৰাতিপুৱা এটা ৰূপত দেখা দিয়ে, দুপৰীয়া আকৌ অন্য এটা ৰূপ লয় আৰু সন্ধিয়া পুনৰ তেনেই অন্য মানুহ এজনৰ দৰে হয়। মহাত্মা গান্ধীয়ে আত্মজীৱনী লিখি থৈ নোযোৱা

হ'লে আজি হয়তো তেওঁৰ ভক্তসকলে তেওঁক শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে এটি ৰহস্যময় চৰিত্ৰ কৰি ৰূপ দিলেহেঁতেন। মধ্যযুগৰ কোনো কোনো ভাৰতীয় মহা-পুৰুষৰ জীৱনীয়ে সেইবাবেই ৰমণীয়তাৰ ফালেদি কেতিয়াবা চমকপ্ৰদ ৰহস্য-কাহিনীকো চেৰ পেলাব খোজে।

মানুহৰ মুখে মুখে যুগ যুগ ধৰি তেনেকৈ অনেক কাহিনী সামান্য সত্যকে আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈছে আৰু গঢ় লব। এনেবোৰ কাহিনীক প্ৰকৃততে ছায়া-পোহৰৰ আকৰ্ষণীয় সংমিশ্ৰণ বা কল্পনা আৰু বাস্তৱৰূপৰ উদ্ভৱ হোৱা বৰ্ণসংকৰ বুলিব পাৰি। ঘটনাৰ জুমুধিটোত ইতিহাসৰে এৰাকোডালি আঁহ বা সূতা সুসংবদ্ধ হৈ থকা কেতিয়াবা লক্ষ্য কৰা যায়। ইতিহাসসম্বন্ধী তেনে কাহিনীবোৰ কিন্তু প্ৰকৃত ইতিহাসতকৈও অধিক ৰমণীয় হৈ পৰে; কাৰণ সেইবোৰ হয় বিশ্বকবিৰ ভাষাত—'অৰ্দ্ধেক মানৱী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা'। সেইবাবে অধিক আকৰ্ষণীয়, অধিক মনোগ্ৰাহী।

সকলোবোৰ দেশতে এনেবোৰ জনশ্ৰুতিৰ স্থান সেই সেই দেশৰ বিভিন্ন সমাজত আছে। পুৰাণ-ৰামায়ণে কওক বা নকওক, বুৰঞ্জীত থাককেই বা নাথাককেই কামৰূপ জিলাতে—নগাঁৱলৈ যোৱা বাটৰ কাষত ঘিলা পৰ্ব্বত আছে য'ত জনশ্ৰুতি মতে ৰাম-সীতাই ঘিলা খেলোঁতে ঘিলা গুটি হেৰাইছিল। তাৰ ওচৰতে বুঢ়া-বুঢ়ী পৰ্ব্বত আছে য'ত সৃষ্টিৰ আদিতে জন্ম বুঢ়া-বুঢ়ী হালে পৰ্ব্বত ৰূপ লৈ আজিও তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি চাই আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মঙ্গলদৈ মহকুমাত আজিও কুকুৰা পৰ্ব্বতে তাহানি ভগদত্তৰ জীয়েক ভানুমতিৰ সয়ম্বৰৰ সময়ত কৌৰৱসকলে বিয়া সাজি আহি বাহৰ কৰি থোৱাৰ সাক্ষী দি সেই ঘটনাকে জনসাধাৰণৰ মুখেদি প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। হৰিশিঙা, অশ্বক্ৰান্ত আদি ঠাইৰ নামে আজিও জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি তাহানি বাণৰজাৰ লগত ৰণ কৰিবলৈ ৰণসজ্জ কৰি অহা হৰি বা শ্ৰীকৃষ্ণৰেই কাহিনী বৰ্ণাব লাগিছে। আনকালে আকৌ অমৰাগাঁও মৌজাৰ অন্তৰ্গত থকা বেউলাৰ বিয়াখলা নামৰ ঠাই, তাৰ ওচৰতে থকা ভুঁইৰ ধৰি নামৰ টুমনি, মুক্তেশ্বৰী দেৱালয় আৰু কুলু-কুলুকৈ বৈ থকা কল্যাণী বা কালিন্দ্ৰী নদীকে ওচৰ-পাঁজৰৰ মানুহে মনসামঙ্গল বা পদ্মা পুৰাণত উল্লেখ কৰা সতী বেউলাৰ বিয়াৰ ঠাই আৰু বেউলা লখিন্দৰৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা ঘাট, নদী, দেৱালয় আদি বুলি সাব্যস্ত কৰে। জনশ্ৰুতি মতে এই মুক্তেশ্বৰী ঘাটতে সতী বেউলাক দেৱী পদ্মাৱতীয়ে বিধবা

বামুণী বেশেৰে বিধবা হবলৈ অভিশাপ দিছিল। নেতাপাৰা, গোধাপাৰা আদি ঠাইৰ নামবোৰ তাহানিৰ পদ্মাপুৰাণৰ নেতাই ধুবুনী, গোধাবৰশীয়াল আদি সকলৰ কৰ্মস্থলীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক; ঘটনা যিয়েই নহওক, অন্ততঃ স্থানীয় লোকসকলে এই স্থানবোৰৰ নামৰ লগত স্তকনাম্নীৰ ঘটনাবোৰ সাঙুৰি দি গৌৰৱ অনুভৱ কৰে। থৈৰাবাৰী আৰু টংলা ৰেলষ্টেচনৰ মাজতে আলিৰপৰা অলপ দূৰত কুকুৰাকটা বুলি এখন দেৱালয় আছে। কিংবদন্তিমতে প্ৰাগজ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰে এদিন কামাখ্যাদেৱীৰ মন্দিৰলৈ গৈ দেৱীৰ ভুবনমোহিনী ৰূপ দেখি তেওঁক পত্নীৰূপে পাবলৈ অভিলাষ কৰিলে আৰু দেৱীৰ ওচৰত তেনেকৈ প্ৰস্তাৱ দিলে। দেৱীয়ে প্ৰস্তাৱৰ উত্তৰত কৈ পঠিয়ালে যে যদি নৰকে একে ৰাতিৰ ভিতৰতে উমানন্দৰপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰেদি শিলৰ সাঁকো বনাই নীলাচলৰ কামাখ্যা মহাপীঠলৈ যোৱা খটখটি তৈয়াৰ কৰি দিব পাৰে তেনেহ'লে তেওঁ নৰকৰ প্ৰস্তাৱত মান্তি হব। তাকে শুনি নৰকে তৎক্ষণাৎ শিল্পী, কাৰিকৰ, কৰ্ম্মী, বনুৱা আদি ডকাই আনি সেই সন্ধ্যাতেই কামত লগাই দিলে। সিমানেই নহয়, তেওঁ নিজে তাত উপস্থিত থাকি বনুৱা আৰু শিল্পী, সকলক পৰিচালনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰাতি নৌ পুৱাওতেই কাম শেষ হ'ব যেন অনুমান কৰি দেৱীয়ে তেতিয়া কামত বিঘিনি ঘটাবলৈ বুলি তেওঁৰ প্ৰধান সহচৰী ভৈৰৱী এজনীক পঠালে। ভৈৰৱীয়ে কুকুৰাৰ ৰূপ ধৰি নৰকৰ ওচৰত কুকুৰাৰ' দৰে ৰাও দি ৰাতি পুৱাব খোজাৰ জাননী দিলে। নৰকে খঙত জলি-পকি কুকুৰাক পাছে পাছে খেদি নি বৰ্ত্তমান য'ত কুকুৰাকটা দেৱালয় আছে তাতে ধৰি খণ্ড খণ্ড কৰিলে। কুকুৰাৰ মাত শুনি শিল্পী বনুৱা আদিবোৰেও কামৰ পাচ এৰিলে, ৰাতিও পুৱাল। নৰকে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি দেৱীৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰাত দেৱীয়ে তেওঁক কুকুৰাটো কটা ঠাইতে এটা মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ ক'লে, যাতে সেই দেৱালয়তো দেৱীৰ পূজা-সেৱা চলে। আজিও সেই দেৱালয়ৰ নাম কুকুৰাকটা দেৱালয়। নৰকাসুৰৰ এই কাহিনী আজিলৈকে মানুহৰ মুখে মুখে চলি আছে।

শোণিতপুৰ নামটোৱে আধুনিক তেজপুৰৰে ইতিহাস কৰলৈ গৈ বাণাসুৰ আৰু যাদৱ সৈন্যৰ মাজত হোৱা ঘোৰ যুদ্ধৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। তেনেকৈ ইংলণ্ডত ড্ৰেগন হিল আছে আৰু এই ড্ৰেগন হিলতে হেনো ড্ৰেগন জাতিৰ শেষ জন্তুটো খেদি আনি বধ কৰা হৈছিল। মানুহৰ বিশ্বাস, সেই পৰ্ব্বতত

ড্ৰেগনৰ তেজ পৰিছিল আৰু সেইবাবে তাত তৰু-লতাদিও নগজে। ঠিক তেনেকুৱাকৈয়ে নাগপুৰৰ ওচৰৰ শম্বুক নামৰ পাহাৰৰ মাটিবোৰ ৰঙা হোৱা কাৰণে মানুহৰ ধাৰণা ৰামায়ণ-প্ৰসিদ্ধ তপস্যামগ্ন শূদ্ৰ ঋষি শম্বুকে ৰামচন্দ্ৰৰ তৰোৱালৰ ঘাপত প্ৰাণ এৰিছিল এই পৰ্ব্বততে। তপস্বী শম্বুকৰ তেজ পৰিছিল বাবে আজিও সেই ঠাইৰ মাটি ৰঙা। শোণিতপুৰৰ মাটি ৰঙা হোৱাবো কাৰণ তেনেকুৱাই। এইদৰে জনশ্ৰুতিয়ে বৈজ্ঞানিক সত্যৰ ওপৰতো ৰহণ সানি তাক আকৰ্ষণীয় আৰু বিশ্বাসৰ যোগ্য কৰি নতুন ৰূপ দিয়ে। জনশ্ৰুতি বা কিংবদন্তি মানুহৰ মুখে মুখে চলে। ই মৌখিক সাহিত্যৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰস্বৰূপ। জনশ্ৰুতিত নিৰ্জীৱ পদাৰ্থয়ো প্ৰাণ পায়, পুৰাণ-ভাৰত-ৰামায়ণ ইতিহাস আদিৰ ঘটনাবোৰেও অমৰত্ব লভিবলৈ উপযুক্ত বাহন লাভ কৰে। মহাদেৱ হিন্দুৰ কাল্পনিক দেৱতা। তেওঁৰ বাহন আছিল বৃষভ। মহাদেৱক কোনেও দেখা নাই। তেওঁৰ বাহন বৃযভটোকো দেখা নাই ; কিন্তু তেওঁৰ বাহন বৃষভটোৰ প্ৰকাণ্ড শিলামূৰ্ত্তি হাজোৰ হাবিত আজিও পৰি আছে। ভীমেও জনশ্ৰুতিমতে তাবে হাবিত পৰি থকা শিলৰ বাটিটোত পইতা ভাত খাইছিল আৰু তেতিয়া পৰ্ব্বতত মহাদেৱৰ বৃষভটো চৰি ফুৰিছিল। তেনেকৈ ছয়গাঁওৰ চান্দোসদাগৰৰ মেৰঘৰ, বৰিয়াৰ মাদৈকটা, নগাঁও জিলাৰ জোঙালবলহু গড—এই সকলোবোৰৰ প্ৰতিটো নামে ভুৰুকাত থকা কিংবদন্তিৰ হাতী একোটা প্ৰকট কৰে।

সাধাৰণ পাঠকৰ বিশ্বাস যে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ দুয়োখন মহাকাব্য দুগৰাকী ঋষিয়ে ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমানে একাধিক পণ্ডিতে যুক্তি সহকাৰে প্ৰমাণ কৰিছে যে এই দুয়োখন মহাকাব্যৰ কাহিনীবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচাৰিত আছিল। প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰব্ৰজনৰ সহায়ত সেই সকলোবোৰৰ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰি বাল্মীকি আৰু বেদব্যাসে দুয়োখন মহাগ্ৰন্থ লিপিবদ্ধ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে। সেয়েহে ৰামায়ণত নথকা অনেক কাহিনী আজিও ৰামায়ণৰ কাহিনী ৰূপেই জনসমাজত জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি চলি আছে। মহাভাৰতৰ কথা তো ক'বই নালাগে। আন নালাগে অসমীয়া মহাভাৰতৰে বন পৰ্ব্বৰ অনেক কাহিনী মূল মহাভাৰতৰ বহিৰ্ভূ'ত কথা। কিন্তু সেই কথাবোৰ এনেভাৱে থাপ খোৱাকৈ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে যে সেইবোৰ অকল বিশ্বাসৰ যোগ্য হৈয়ে থকা নাই, জাতীয়-জীৱনৰো প্ৰতিচ্ছবি হৈ পৰিছে। আজিও হাতীয়ে মেকুৰী দেখিলে নাইবা হাতীৰ গাৰে মেকুৰী দলিয়াই দিলে

আটাহত গগন ফালে আৰু পলাই লৰ দিয়ে। তাৰ কাৰণ অসমীয়া মহাভাৰতৰ বন পৰ্ব্বৰ এটি কাহিনীয়ে এনেকৈ দিয়ে। বঘাগুৰ বজাৰ সেনাপতি সুৰকেতু দানৱৰ বাহন আছিল এটা বিৰাট মাৰ্জ্জাৰ (মেকুৰী)। মেকুৰীও মেকুৰী বৰ দুৰ্জ্জয় মেকুৰী। ওখই এক যোজন, অৰ্থাৎ আঠ মাইল। সুৰকেতুৰ লগত মহাবীৰ অৰ্জ্জুনৰ ৰণ হোৱাত দেৱতাসকলে অৰ্জ্জুনক ইন্দ্ৰৰ ঐৰাৱতটো বাহন স্বৰূপে দি সহায় দৰিছিল। সেই ৰণত সুৰকেতুৰ বিড়ালটোৱে ঐৰাৱতৰ ডিঙিত ধৰি লৈ তীখাল নখেৰে তাৰ মূৰৰপৰা পাচিয়ে পাচিয়ে মঙহ খামুচি একৰাই পেলাইছিল। হাতীৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ ঐৰাৱতে তেতিয়া ভয়ত চকুৰে সৰিয়হৰ ফুল দেখি চিঞৰি পলাই প্ৰাণ ৰাখিছিল। সেই দিন ধৰি ঐৰাৱতৰ বংশৰ হাতীৰ মূৰ খলাবমা হৈ ৰ'ল আৰু সেই ভয় আজিও হাতীৰ মনত সোমাই আছে আৰু সেয়েহে সি মেকুৰী দেখিলে চিঞৰি পলাব খোজে।

তেনেকৈয়ে বাল্মীকি ৰামায়ণ বা অন্য কোনো ৰামায়ণত নাথাকিলেও অসমীয়া মানুহে ৰামাযণৰ কথা বুলি অনেক অৰামায়ণী কথা বিশ্বাস কৰে; যেনে, সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাই ব্ৰহ্মচাৰী লক্ষ্মণৰ মন্ত্ৰপূত নিষেধ নমনা বাবেহে তেওঁক ৰাৱণে হৰণ কৰিব পাৰিছিল। লক্ষ্মণে ৰামক বিচাৰি হাবিলৈ যোৱাৰ সময়ত সীতাৰ কুটীৰৰ দুৱাৰমুখত তিনিটা আঁক মাটিত দি থৈ ইয়াকে কৈছিল যে কোনো কাৰণতে যেন সীতাই সেই তিনিটা আঁক পাৰ হৈ বাহিৰ নোলায়; ওলালে বিপদ হব। পিছে ৰাৱণৰ কাকুতি-মিনতিত সীতাই লক্ষ্মণৰ সেই হাক-বচনলৈ আওকাণ কৰি ভিক্ষা দিবলৈ বাহিৰলৈ যোৱাতহে তেওঁক ৰাৱণে হৰণ কৰিব পাৰিছিল। তাকে নকৰা হ'লে এক ৰাৱণ নহয় দহোটা ৰাৱণেও লক্ষ্মণৰ সেই মন্ত্ৰপুত ৰেখা পাৰ হৈ গৈ সীতা হৰণ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। এয়ে জনবিশ্বাস। তেনেকৈ আকৌ সীতা-বনবাসৰ আৰু এটি মূল ৰামায়ণত নথকা কাৰণ জনশ্ৰুতিয়ে এইদৰে দিয়ে: ৰাৱণৰ হাতৰপৰা ৰামে সীতাক উদ্ধাৰ কৰিলে। তাৰ পাছত অযোধ্যাত ৰজা হৈ থকা কালত বান্ধৱীসকলৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি এদিন সীতাই শয়ন কক্ষৰ মজিয়াতে তেওঁলোকক দহ-মূৰীয়া ৰাৱণৰ ছবিটো আঁকি দেখুৱাইছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ তেওঁ সেই ছবি মচি থবলৈ পাহৰিলে আৰু বান্ধৱীসকলক বিদায় দি টোপনিত পৰিল। ৰামে আহি মজিয়াত ৰাৱণৰ ছবি আৰু পালেঙত নিদ্ৰামগ্না সীতাক দেখিলে। ইতিপূৰ্ব্বে ৰামে চোৰাংচোৱাৰ মুখে

জনসমাজত প্ৰচাৰিত হৈ থকা সীতাৰ বিষয়ে নানা অপবাদ শুনি আছিল। মাটিত ৰাৱণৰ ছবি আঁকি লৈ এতিয়া তেনেকৈ নিদ্ৰা সুখত মগ্ন থকা সীতাক দেখি তেওঁৰ মন আৰু সন্দিহান হৈ উঠিল। তেওঁ সীতাক বনবাস দিবলৈ তন্মুহূৰ্ত্ততে সাব্যস্ত কৰিলে। এনেবোৰ কাহিনী আমি জনাত কোনো ৰামায়ণতে নাই; কিন্তু লোকগীতি আৰু জনশ্ৰুতিয়ে এইবোৰকো ৰামায়ণৰ কাহিনী বুলিয়ে প্ৰচাৰ কৰি আছে। সেইদেখি আজিও গঞা লোকে মাটিত কিবা আঁকিলে ততালিকে মচি থয়। সীতা-বনবাসৰ উপৰোক্ত কাহিনীয়ে যেন তেওঁলোকক তাকে কৰিবলৈ অতৰ্কিতে সঁকীয়াই দিয়ে। এয়ে লোক বিশ্বাসৰ পৰম্পৰা। ৰাম-জথলা, সীতাৰ ব, যখিনীৰ থু, বন-কমলা আদি প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ বিভিন্ন বস্তুবোৰো জনশ্ৰুতিমতে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। ৰঘুমলাৰ অন্য নাম সীতাৰ ব। সীতাই হেনো বনলৈ যাওঁতেও অসমীয়া শিপিনীৰ দৰে কাপোৰ ববলৈ সঁজুলিবোৰ লগতে নিছিল। ৰাৱণে হৰণ কৰাৰ সময়ত তাঁত বাটি কৰিবলৈ লোৱা ব তেওঁৰ হাততে আছিল আৰু আকাশেদি ৰথত ৰাৱণে লৈ যোৱাত তেওঁ সেই ব গছৰ ওপৰত পেলাই দিছিল; সেয়ে আজিও ৰঘুমলা বা সীতাৰ ব হৈ আছে। বহুতে ইয়াকে ৰাৱণৰ নাড়ীও বোলে।

জন্তুৰ মৰা শ বা পচা বস্তু মাটিৰ ভিতৰত থাকিলে তাত পানী পৰিলে যি বাষ্প ওলায় তাত মুকলি বতাহ লাগিলে জুই উঠে আৰু সেই জুই বতাহত ইফালে সিফালে লৰি ফুৰে। ইয়াকে ধনগুলৈ বা গুলৈ-উকা-জুই বোলে। কিম্বদন্তীমতে কিন্তু ই পুতি থোৱা ধন-সোণৰপৰা ওলোৱা এটা কালিকা। কৰাইচ কৃপণ লোক মৰিলে তেওঁৰ আত্মাই হেনো পুতি থোৱা ধনৰ তলৰপৰা ওলাই এইদৰে অস্থিৰভাৱে লৰি ফুৰে। কাৰো কাৰো মতে আকৌ আবিয়ৈ অৱস্থাত মৰা মানুহৰ কামনা-বাসনাবোৰে এইদৰে চট্‌ফটাই উকা-জুই হৈ শ্মশানত ঘূৰি ফুৰে। সেই জুইত হেনো কোব মাৰি দিব পাৰিলে সি সুমায় আৰু তাতে কাউৰী এজনী হৈ মৰি পৰি থাকে। প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যবোৰৰ এনেধৰা গ্ৰহণযোগ্য সমিধান জনশ্ৰুতিয়ে দিবই দিব। আকাশৰ ৰামধেনু বৃষ্টিকণাত পৰি হোৱা সূৰ্য্যৰ সাত ৰঙৰ প্ৰতিবিম্ব নহয়, ৰামে তাহানি সীতা-স্বয়ম্বৰৰ সময়ত ভঙা হৰ-ধনুহে। আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰবো অনেক কিংবদন্তিৰ ৰাজ্যত সোমাই ধ্ৰুৱ, বশিষ্ঠ, অগস্ত্য, অৰুন্ধতী আদি মৰ্ত্ত্যৰ নাম

গ্ৰহণ কৰিছে। কেতেকীৰ ধৰত জনশ্ৰুতিয়ে গল্প কাঁধি দিছে বৌ-কাকা-কণ্ড ? অ' কপাহ ব' আদি। ডাউকৰ মাতত আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে 'কোৱা কোৱা' বচন ইত্যাদি। বিহঙ্গ-জগতৰ কোনোটো চৰায়ে ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰক 'ৰাম, কওঁ, কওঁ' কৈয়ে আজিও চিঞৰে ; কোনোটোৱে ধৰ্ম্মৰজা যমৰ কটকী হৈ চোৰ দেখিলে গিৰীহঁতক জগাবলৈ চোৰ চোৰকৈ বিকট চিঞৰ মাৰে ; কোনোটোৱে বিষজলৰ আগন্তুক দেখিলে বাৰীৰ গছত পৰি 'হুদু ভেটি থুন্দো' বুলি মাজ নিশা চিঞৰি আতঙ্কৰ সৃষ্টি কৰে। কিংবদন্তিয়ে চৰাই-চিৰিকটিৰ মাততো বুৰঞ্জী আবিষ্কাৰ কৰে আৰু আবিষ্কাৰ কৰায়ে নহয় জন-সমাজত পুৰুষ-পৰম্পৰা তাক প্ৰচাৰ কৰে।

বুৰঞ্জীৰ উক্ত ঘটনাবোৰতো জনশ্ৰুতিয়ে বাখৰ পাতিবলৈ নেৰে। জাহাঙ্গীৰ বাদচাহে শ্বেৰ আফগানৰ পত্নী মেহেৰুন্নিচাৰ ৰূপ-যৌৱনত ভোল গৈ শ্বেৰ আফগানক হত্যা কৰাই মেহেৰুন্নিচাক নিজৰ জীৱন-সঙ্গিনী কৰি ললে বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়। মানুহৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনে কিন্তু সেই সত্যবো সীমা অতিক্ৰম কৰি প্ৰশ্ন কৰিলে—মেহেৰুন্নিচাই জানো তেতিয়া শ্বেৰ আফগানৰ কথা অলপো ভৱা নাছিল ? তেওঁ জানো সম্পূৰ্ণ সুখী হব পাৰিছিল ? বুৰঞ্জী সেই বিষয়ত নিমাত। জনশ্ৰুতিয়ে কিন্তু তাৰ উত্তৰ নিদিয়াকৈ থকা নাই। জনশ্ৰুতিমতে আজিও শ্বেৰ আফগানৰ কবৰৰ চাৰিওফালে ঝাঁউসীৰ অন্ধকাৰত এগৰাকী ৰূপৱতী ৰমণীয়ে শুভ্ৰ সাজপাৰ পিন্ধি গুণগুণকৈ গীত গাই ক্ৰন্দনৰ মৃদু ৰোল তুলি সাৱলীল গতিত ঘুৰি থাকে। আজিও সেই কবৰৰ ওপৰত ঝাঁউসীৰ পিছদিনা সদায় সেই ৰহস্যময়ী ললনাই প্ৰদান কৰা গোলাপৰ পাহি বিচাৰিলে পোৱা যায়।

দিল্লীৰ বাদচাহ ঔৰঙ্গজেৱৰ সম্বন্ধীয়া ভাগিন বাহাদুৰ খাঁ অসমলৈ আহিছিল। অসমীয়া মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰত মুগ্ধ হৈ তেওঁ অসম নেৰায়ে হ'ল। সংসাৰ ত্যাগ কৰি তেওঁ শেষত এখন আশ্ৰমত থাকিবলৈ লৈছিল। এবাৰ ভেদবমি হৈ আশ্ৰমৰ অনেক লোক মৰিল। বাহাদুৰ খাঁৰ মনত বৰ দুখ উপজিল। তেঁৱো একো নোখোৱাকৈ উপবাসে থাকি প্ৰাণ এৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। আশ্ৰমৰ বুঢ়া সন্ন্যাসীয়ে বহুত কাকুতি কৰি আহাৰ খাবলৈ ধৰাত তেওঁ ভঙা ভঙা অসমীয়াত বাৰে বাৰে কবলৈ ধৰিলে 'খা-নাপাৰো ; খা নাপাৰো'। তেনেকৈ থাকিয়ে তেওঁ প্ৰাণ এৰিলে। বুঢ়া

সন্ন্যাসীয়ে বাহাদুৰ থাঁক কবৰ দি তাৰে ওপৰৰ শিল এচটাত লিখি ৰাখিলে খা-নাপাৰো।

বহুত দিনৰ পিছত বৃটিছৰ আমোলত এই ঠাই জৰীপ কৰিবলৈ ধৰাত এই শিল ওলাই পৰিল। আগতে নাম-গোত্ৰ নথকা এই 'ননকেডেষ্ট্ৰেল' ঠাইখনৰ তেতিয়া নাম দিয়া হ'ল—খা-নাপাৰা। তেতিয়াৰপৰাই আজিও এই ঠাই খানাপাৰা নামে জনাজাত হৈ আছে। জনশ্ৰুতিৰ এইদৰেই সৃষ্টি হয়।

জনশ্ৰুতিৰ এনে অনেক মনোহৰ কাহিনী নতুন সভ্যতাই ঢুকি নোপোৱা গাঁও-ভূঁইৰ চুকে-কোণে অনেক আছে। এইবোৰেই অলিখিত জনসাহিত্য। এটা নহয় এটা ৰূপত এইবোৰ সদায় জীয়াই থাকিব।

লোক-সাহিত্যত যোজনা-পটন্তৰ, জতুৱা ঠাঁচ আৰু ডাকৰ বচন

যোজনা-পটন্তৰ, জতুৱা ঠাঁচ আৰু আপ্ত বচনবোৰ ভাষাৰ মৌ কোঁহৰ দৰে। ই জাতীয় জীৱনৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন্ত প্ৰতীক। শিলত ঠেকেচা খাই গতিশীল জুৰিটিয়ে এটি অবৰ্ণনীয় মধুৰ করুণ ধ্বনি সৃষ্টি কৰাৰ দৰে ভাষাৰো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হয় তাৰ জতুৱা ঠাঁচ, যোজনা-পটন্তৰ আৰু নীতি-বচনাৱলীত। ভাষা এটাৰ সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰা বৰ টান কাম নহয়, কিন্তু তাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ আয়ত্ত কৰা আৰু তাত নিমজ্জিত থকা আপ্তবাক্যবোৰ সম্যকভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰাটোহে সহজ কাম নহয়। এই প্ৰসঙ্গত নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী এটা কওঁ।

তাহানি হাইস্কুলত পঢ়া কালত আমাক অসমৰ এগৰাকী পুৰণি নামজলা হেড্‌মাষ্টৰে পঢ়াইছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে খাচ ইংৰাজ অধ্যাপকৰ তলত পঢ়ি বি.এ. পাছ কৰিছিল বুলি তেওঁ গৌৰৱ কৰিছিল আৰু মাজে সময়ে কৈছিল—'মইতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মোৰ দৰে ইংৰাজী জনা লোক এজন নাপাবি; সেইদেখি মই ইংৰাজী কলে কাণ কৰিবি; মোৰ ইংৰাজী প্ৰকৃত ইংৰাজী, খাটি ইংৰাজলোকৰ তলত শিকি লোৱা ইংৰাজী।' তেতিয়া আমি তেখেতৰ কথাটোৰ সাৰমৰ্ম সিমান উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিলোঁ; ছাত্ৰৰ আগত শিক্ষকে কোৱা সাধাৰণ বৰ-কথা বুলি ভাবিছিলোঁ। লাহে লাহে কলেজত পঢ়ি আমিও বি.এ. পাছ কৰি উঠিহে তাৰ মানে কিছু বুজিব পাৰিলোঁ। তথাপি থৰচি মাৰি বুজি লওঁ বুলি এদিন কথাৰ ছলেৰে তেখেতক তাৰ গূঢ়াৰ্থ সোধাত তেখেতে ক'লে—'তাৰ মানে ইংৰাজী যেয়ে সেয়ে ক'ব পাৰে, কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচবোৰ (idioms) সকলোৱে ভালকৈ নাজানে। আমি জানো; কাৰণ, আমি কথাবোৰ খাটি ইংৰাজ লোকৰপৰা শিকিছিলোঁ। জৱাহৰলালে ইংৰাজী জানে, কাৰণ তেওঁ খাটি ইংৰাজৰপৰা ইংৰাজী শিকিছিল। তৰুণ ফুকন আৰু জে. বৰুৱাই ইংৰাজী জানিছিল, কাৰণ তেওঁলোকে ইংৰাজী ভাষাজ্ঞান গোনপটীয়াকৈ ইংৰাজ শিক্ষকৰপৰা পাইছিল। মই এদিন ডাইৰেক্টৰ স্মল চাহাবৰ ইংৰাজী জতুৱা

ঠাঁচৰ ভুল ধৰি তেওঁক শুধৰাই দিছিলোঁ। তাতে তেওঁ নিজৰ ভুলটো স্বীকাৰ কৰি মোৰ লগত সহৃদয়তাৰে কৰমৰ্দন কৰিছিল। আমাৰ মানুহে অৱশ্যে তেনে ধৰণে স্বীকাৰ ক'ৰিবলৈ টান পাব। তাৰ বাবে লাগে এখন স্বাধীন আৰু উদাৰ অন্তঃকৰণ আৰু প্ৰকৃত শিক্ষা লাভৰ কাৰণে ঔৎসুক্য।" ওপৰৰ কথাখিনি আজিও কাণত বাজি আছে। হেড্‌মাষ্টৰজনক অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে জানে। তেওঁ এতিয়া ইহ জগতত নাই। তেঁৱেই আছিল ৺ৰমণীকান্ত বৰুৱা, মঙ্গলদৈৰ প্ৰথম আৰু দৰং জিলাৰ দ্বিতীয় গ্ৰেজুৱেট।

যোজনা পটন্তৰ আৰু ডাকৰ বচনবো অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ ঠাই লয়। ডাকৰ বচনবোৰ সাধাৰণতে নীতি উপদেশৰ ভঁৰাল। এইবোৰ কিছুমান বিষয়ৰ বিবেচনাপূৰ্ণ নিৰ্দেশৰ দৰে। যোজনা-পটন্তৰবোৰ কিন্তু অনেক সময়ত তৰ্কৰ মহলা হিচাপেও ব্যৱহাৰ হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত দ্ব্যৰ্থক বা বিপৰীতাৰ্থক ফকৰা-যোজনাই তৰ্কৰ জাল আৰু আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে। ব্যৱহাৰৰ সোঁতত পৰি তাৰে কিছুমান অপ্ৰয়োজ্য হৈ ৰল পৰে, আকৌ আৰু কিছুমান নতুন ফকৰা-যোজনাবো সৃষ্টি হয়। এনে প্ৰক্ৰিয়াই ভাষাৰ জীৱন্ত ৰূপটোৰ এটি বিচিত্ৰ নিদৰ্শন মাথোন দাঙি ধৰে আৰু তাৰ সজীৱতা প্ৰমাণ কৰে। ডাকৰ বচনবোৰৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়: সেইবোৰ শিলত কটা নিৰ্দ্দেশাৱলী বা স্থবচনাৱলীৰ দৰে। যেনে—

১। ডাকে বোলে বাপু শুনা উপায়;
বাণিজ্যৰ ফল কৃষিত পায়।

২। আহিন-কাতিত ৰাখিবা পানীক।
যেনেকৈ ৰাখে ৰজাই ৰাণীক॥

আৰু

৩। সাতত পাতল পাঁচত ঘন;
ছয়ত তামোল নদন-বদন। ইত্যাদি

'কথাৰ মূৰত কথা ওলায়'। তাকেই গঞা লোকে যোজনা দি কয়—'কথাৰ মূৰত কথা ওলায়; ভাত বাঢ়োতে হেতা ওলায়।' তাকেই আকৌ এইদৰেও কোৱা হয়—'কোৱা মুখ নক'লেও নাপাওঁ সুখ'; অথবা 'ফটা মুখৰ নটা কথা', নাইবা 'মেলত থাকি নামাতে উচিত, পাপে পায় কিকিং কিকিং' ইত্যাদি। পিছে অসমীয়া ভাষাৰ যোজনা-পটন্তৰবোৰ কিন্তু

আজিলৈকে ঘাইকৈ গঞা সমাজতেই আবদ্ধ আছে। খোলাকৈ কব লাগিলে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰাণ-বায়ু আৰু কালিকা লুকাই আছে গঞা সমাজৰ মাত-কথাতহে। নগৰ-চহৰৰ লোকে বঙ্গালৰ লেবেলা বস্তহে খাবলৈ পোৱাৰ দৰে ভাষাটোৰো টাটকা ৰূপটো শুনিবলৈ নাপায়। প্ৰকৃত অসমীয়া কথা শুনিব খুজিলে গাৱঁৰ ইংৰাজী নজনা অসমীয়া লোকৰ কাষ চাপিব লাগিব। অসমীয়া ভাষাই তাত স্বকীয় ৰূপত অনাড়ম্বৰভাৱে আহি ধৰা দিয়ে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাত। দিষ্টান্ (দৃষ্টান্ত) পটন্তৰেৰে ভৰা প্ৰকৃত অসমীয়া কথা তেওঁলোকেহে কয়।

ভাষা যন্ত্ৰেৰে তৈয়াৰ কৰি উলিওৱা কৃত্ৰিম বস্তু নহয়। ইয়াৰ জন্ম স্বাভাৱিক গতিত হয়। মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ই স্বপ্ৰণোদিতভাৱে মনৰ মাজেদি এটা নহয় এটা ৰূপ লৈ ওলাই আহে। তেনেকৈ ওলাই আহি সি যদি বাধা নাপায় তেনেহ'লে স্বাভাৱিক গতিত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তেতিয়া তাৰ বিচৰণৰ একোখন স্বকীয়া ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ হৈ উঠে। তেনেকৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰোঁতে প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে কিছুমান স্বকীয়া ঠাঁচ গঢ়ি তোলে। সাঁচত গঢ়ি উঠা মূৰ্তিৰ দৰে সেইবোৰেই ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচ। এনেকৈ গঢ়ি উঠা জতুৱা ঠাঁচবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে বৈ যায় আৰু কথাৰ মচলাৰ দৰে কথিতব্য বিষয় ফুটাই আৰু ফুলাই তুলিবলৈ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।

সকলো ভাষাতে যোজনা-ফকৰা, আপ্ত বচন আৰু জতুৱা ঠাঁচ আছে। যি ভাষাত ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য যিমান সেই ভাষা সিমান উন্নত বুলি বুজা যায়; সংস্কৃত ভাষাত তেনে যোজনা-পটন্তৰৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আছে। অসমীয়াতো সংস্কৃতৰ আৰ্হিতে অনেক পটন্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে। তাৰে দুই-চাৰিটা নমুনা স্বৰূপে তলত দাঙি ধৰা হ'ল। সংস্কৃতত আছে—

অশক্তঃ তস্কৰঃ সাধুঃ
কুৰূপাচৰেৎ পতিব্ৰতা ;
ৰোগী চ দেৱতাভক্তো
বৃদ্ধাবেশ্যা তপস্বিনী।

অৰ্থাৎ চোৰ দুৰ্ব্বল হ'লে সাধু হয়; তিৰোতা কুৰূপা হলে পতিব্ৰতা হয়; মানুহ বেমাৰী হ'লে দেৱভক্ত হয় আৰু বেশ্যা তিৰোতা বুঢ়ী হলে তপস্বিনী হয়।

সমপৰ্য্যায়ৰ অনুৰূপ অসমীয়া পটন্তৰো নোহোৱা নহয়; যেনে,

১। অহে' ঠগো বাই
ৰূপে তোৰ সমান নাই
ইমান বয়সতে তিনিটা স্বামী পাই আছা
তোৰ সম ভাগ্যৱতী নাই।

২। অতি সুন্দৰী নাৰীক ভুৰুলিবা ভাল;
তিনিটা দোষ তাৰ সুগুচে সৰ্ব্বকাল।
বন্ধ্যা, বিধৱা আৰু অপবাদ
জ্ঞানী লোকে বোলে ইটো গৃহীৰ আপদ।

তেনেকৈয়ে 'অতিদৰ্পে হতা লঙ্কা'ৰ দৰে সংস্কৃত প্ৰবচনৰ শাৰী পূৰাবলৈ অসমীয়াত ওলাইছে—

অতি কথকীক কথাই খায়
বৈদ্যক খায় সাপে;
গণকক খায় নৱগ্ৰহে
বামুণক খায় পাপে।

অৱশ্যে 'অতিদৰ্পে হতা লঙ্কা' প্ৰবচন সংস্কৃত শ্লোকৰপৰা আহিছে যদিও সি অসমীয়াত সোমাই কোঁটে-লগুণে তেনেই অসমীয়া বামুণ হৈ পৰিছে। সেই বিষয়ে পৃথকে আলচ কৰা হব।

কিছুমান পটন্তৰ দেখ দেখকে ধৰ্ম্ম পুথিৰপৰা আহিছে। সেইবোৰৰপৰা লোকসমাজৰ ধৰ্ম্ম পুথিৰ জগত থকা নিকট আৰু চিৰন্তন সম্বন্ধটো স্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। ধৰ্ম্ম গ্ৰন্থৰ যিবোৰ কথাই মানুহৰ মনত দ-কৈ সাঁচ বহুৱায় আৰু জনগণৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰে সেইবোৰ মুখে মুখে বিয়পিবলৈ ধৰে আৰু কালক্ৰমত সেইবোৰেই প্ৰবাদ-বাক্য বা নীতি-বচনৰ দৰে ব্যৱহাৰ হয়। সেইবোৰে তেতিয়া পূৰ্ব্বৰ সঙ্গতি ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ব্যৱহাৰ কৰোঁতাসকলৰো বহুতেই সেইবোৰৰ পূৰ্ব-প্ৰসঙ্গ বা প্ৰসঙ্গ-সঙ্গতি পাহৰি যায়। উদাহৰণস্বৰূপে যেনে—

১। সেই শৰ সেই ধনু সেই ধনঞ্জয়
তথাপিও গোৱালৰ ছাল নিবিক্ষয়॥

২। হৰক দেখি বিষ খায় আনে।
আছোক জীৱ মৰি যায় প্ৰাণে॥

৩। চৌষষ্ঠি যোগিনী খায় আৰু ভূতগণ।
টিপচী গোটক লাগি হুকুলাব অন্ন॥ ইত্যাদি

ইয়াৰ প্ৰথমটোত শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰ্গাৰোহণৰ পাছত মহাবীৰ অৰ্জ্জুন কেনেকৈ দুৰ্ব্বল হৈ পৰিছিল আৰু আনকি গোৱালসকলৰ হাতত তেওঁ পৰাজয় মানিব লগীয়া হৈছিল তাকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে যি বৰ্ণনা দিছে তাৰে ই এটি চুটক ৰূপ। তাত আছে—

বোলন্ত অৰ্জ্জুনে দেখি কিনো বিপৰ্য্যয়।
সেই ৰথ ধনু মই সেই ধনঞ্জয়॥
মনাইবাৰ শৰ মৰ হানন্ত সন্ধানে।
গুৱালৰ ছালক নিবিন্ধে গৈয়া বাণে॥

দ্বিতীয়টো শ্লোক বা প্ৰবচন মহাপুৰুষৰেই কীৰ্ত্তন পুথিৰ হুবহু উদ্ধৃতি। ৰজা পৰীক্ষিতে প্ৰশ্ন তুলিছিল যে ভগৱান কৃষ্ণই ধৰ্ম্মৰ ৰক্ষক হৈ ৰাসক্ৰীড়াৰ ঘটনাত ৰক্ষকে ভক্ষক হোৱাৰ দৰে কৰিলে কিয়? তাৰ উত্তৰত ব্যাস-পুত্ৰ শুকদেৱে কৈছিল এনেবোৰ কাম সকলোৰে কাৰণে নহয়; বিশেষ লোকৰ বিশেষ কাম বুলি ইয়াক গ্ৰহণ কৰিব লাগে। কীৰ্ত্তনত কৈছে—

ধৰ্ম্মৰ ৰক্ষক হয়া মুৰাৰি।
লৈছিলা কেনে পৰ গোপনাৰী॥
তোৰণ্ড হৰি যদি পুৰ্ণকাম।
কৰিলা কেনে গৰিহিত কাম॥
ছেদিও সংশয় কৈও বৃত্তান্ত।
দিলন্ত শুকে তাৰ সিদ্ধান্ত

বাপেৰে কি সিদ্ধান্ত দিলে?

পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম্ম।
তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম॥
সৰ্ব্বভক্ষ বহ্নি সবাকে শোষে।
তথাপিতো কিছু নোছোৱে দোষে॥

ঈশ্বৰ তুহি যিটো মূঢ়মতি।
ইকৰ্ম্ম কৰি যাইবে অধোগতি।।
হৰক দেখি বিষ খায় আনে।
সিজনে যেন মৰি যায় প্ৰাণে।।

তলৰ বচনটি 'ভীম চৰিত' পুথিৰ কথা। কবি ৰামসৰস্বতীয়ে এই কথাত পাৰ্ব্বতীৰ মুখেদি ভীমৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। ভীমে শিৱ-মহাদেউৰ ঘৰত ঘৰধীয়া থাকিবলৈ গৈ প্ৰথমে পাৰ্ব্বতীক কৈছিল—আই, মই কিন্তু ভাত বেছি খাওঁ। ইফালে তোমালোক হ'লা ভিক্ষাৰী দেৱতা। জানোচা পিছে ভাত দিব নোৱৰাত ঘৰখনত এখন খকাকুন্দা লাগি পৰে? তাৰে উত্তৰত পাৰ্ব্বতীয়ে কৈছিল—

চৌষষ্টি যোগিনী খায়; আৰু ভূতগণ।
টিপচী গোটক লাগি নিমিলিবে অন্ন?

এই বচন আজিও তুচ্ছজ্ঞান বুজাবলৈ খাপখোৱাকৈ প্ৰবচনৰূপে ব্যৱহাৰ ক ৰ হয়। এনেকুৱা আৰু অনেক বচন পুথিৰপৰা তুলি আনি দৈনন্দিন কথা-বতৰাত ছেগ চাই প্ৰয়োগ কৰা হয়: যেনে—

(ক) বুদ্ধি হৃত ভৈলা যেন নাশন কালত।
উগ্ৰসেনে বুদ্ধি সুসুধিলে মাধৱত।। (ভাগৱত)

• • •

(খ) যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয় তথাপি আঠুৰ তল। (মহাভাৰত)

• •

(গ) হাতী হৈ মাখি হলোঁ গোখোজত তল গলোঁ,
কচুত ভাঙ্গিলো মই কাচি। (বভ্ৰুবাহন)

(ঘ) ৰৰশীয়া ৰাৱণৰ পুঙাতেসে দৃষ্টি। (ৰামায়ণ, মাধৱ কন্দলি ইত্যাদি)

বিভিন্ন পন্থৰ ভকতসকলৰ মাজতো একো একো প্ৰকাৰৰ ফকৰা-যোজনাৰ চলন্তি আছে। সেইবোৰক দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা যায়। এক শ্ৰেণীৰ ফকৰা-যোজনা দ্ব্যৰ্থক অৰ্থাৎ দুটা অৰ্থ-বিশিষ্ট আৰু অন্যবোৰ সাধাৰণ ডাকৰ বচনৰ দৰে প্ৰাজ্ঞোক্তি। দ্ব্যৰ্থকবোৰক ফকৰা আৰু অন্যবোৰক প্ৰবচন বা প্ৰাজ্ঞোক্তি বোলা যায়। ফকৰা এটা যেনে—

বাৰ হাত জালৰ তেৰ হাত ফটা,
কি মাছ মিৰিলি বাপৰ বেটা;
বৌ ৰৱালী সৰকি গ'ল;
পুঠি-খলিহা পাহে পাহে ৰ'ল।

দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি প্রতিষ্ঠা লাভ কৰা ভাগৱতী বা মহাপুৰুষীয়া ধর্মৰ প্রভাৱৰ কথাটোহে হ'ল এই ফকৰাৰ আচল তাৎপর্য্য। ভাগৱতী ধর্মই ৰজা বা ডাঙৰ ডাঙৰ ৰাজ-কর্মচাৰীৰ ওপৰত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল; সাধাৰণ লোকৰ মাজত ধর্মপ্রচাৰহে আছিল ইয়াৰ প্রধান লক্ষ্য। ইয়াত বৌ-ৰৱালী শব্দই ৰজা আৰু প্রতিপত্তিশালী ৰাজ-কর্মচাৰী আৰু পুঠি-খলিহা শব্দই সাধাৰণ জনগণৰ ইঙ্গিত দিছে।

কিছুমান ভকতীয়া প্রাজ্ঞোক্তি শুনাত ডাকৰ বচনৰ দৰেই লাগে। সেই-বোৰক ডাকৰ বচনৰ শ্রেণীতো গণ্য কৰিব পাৰি; যেনে—

১। ছাতি, লাঠী, টনা
এই তিনি নহলে দিনতে কণা।

২। স্তন, চক্ষু, মন, মুখ, নাসিকা, শ্রৱণ।
এই ছয় গোটা শত্রু পৰম দুর্জ্জন॥

৩। মানুহ মৰে কৈ
পখী মৰে বৈ॥

৪। হৰিণ মৰে কোমল ঘাঁহ খাই
বামুণ মৰে ধৰি;
বৌ মৰে ঢৌ দি
কুকুৰা মৰে পৰি।

৫। বাপে পোৱে ক্ষৌৰ কর্ম কৰি
সিটো নাযায় যমৰ নগৰি।

(ইয়াত 'বাপ' হ'ল সোম বা চন্দ্র আৰু 'পো' মানে বুধ)

পৰোক্ত যোজনা-ফকৰা, প্রজ্ঞোক্তি-প্রবচন আদিৰ উপৰিও ভাৱৰীয়াৰ বহুৱা বা বিদূষক আৰু ওজাপালিৰ ডাইনা-পালিসকলৰ মুখেদি নতুন নতুন অনেক যোজনা-ফকৰাৰ সৃষ্টি হয়। শ্রোতাৰ মনত ৰস-সৃষ্টি কৰি আনন্দ-আহ্লাদ বিতৰণ কৰাই এইবোৰৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। কেতিয়াবা কেতিয়াবা

শ্লোক ৰচনা কৰাৰ দৰে একোটা ধেমেলীয়া পদ্য ৰচনা কৰিও তেনে ধৰণৰ ৰস-সৃষ্টি কৰা হয়। তাৰ এটা উদাহৰণ যেনে—ক-ফলা লিখিব-পঢ়িব নজনা ক'লাৰাম পণ্ডিতৰ কাহিনী। আগৰ দিনত কামৰূপ আৰু দৰঙৰ বামুণ-গণকসকলৰ বহুতে উজনিলৈ গৈ নানা ধৰণৰ ব্যৱসায় কৰি অৰ্থোপাৰ্জন কৰিছিল। তাকে 'উজান-ফুৰা' বুলিছিল। উজান ফুৰিবলৈ যাবলৈ উৎসাহ দি লগৰ এজন পণ্ডিতে বিদ্যাবুদ্ধি নথকা ক'লা পণ্ডিতৰ কথা কৈছিল—

সকৰপৰা ডাঙৰ হ'ল নাম দিলে ক'লা;
ভইবটো হ'ল আহি পঢ়িব নাজানে ফলা।
আখৰ নোহোৱা পুথিখান তলে ওপৰে পঢ়ে;
ক'লা আখৰ থাকিলে কিন্তু তাক পঢ়িব নৰে।
কণ-মৰা, হতশ্ৰী হোৱা মোৰ কথা লো;
উজনিৰ ফালে যাই ৰৰ পণ্ডিত হো।

এনে ধৰণৰ পটন্তৰ, কাহিনী, ফকৰা-যোজনাৰ সৃষ্টি আজিও গাঁও-ভূঁইত অহৰহ হৱই লাগিছে। ডাইনাপালিসকলে আকৌ ওজাপালিৰপৰা ভাঙনি কণ্ঠতেই কাব্যিকতা কৰি অনেক ধেমেলীয়া কথা কয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ বিয়া বা সভাৰ বৰ্ণনা দি তালৈনো কোন কোন গৈছিল তাৰে বৰ্ণনাৰেই উপভোগ্য শ্লোক সাজি পেলায়, যেনে, (বিয়ালৈ যোৱা তিৰোতাৰ নাম)—

সুভাগিনী, দুৰ্ভাগিনী আৰু ৰূপৱতী।
চন্দ্ৰা, নিৰুপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী॥
কালিন্দ্ৰী, চন্দ্ৰাৱলী, মোহিনী, ৰাতুলী।
অঞ্জনী, খঞ্জনী, চিত্ৰৱতী যে চণ্ডালী॥
মেখনী, ৰতনী, সোণাফুলী, ভদ্ৰাঙ্কৰী।
শ্যামদালী, ঝিকাফুলী আৰু মহেশ্বৰী॥
চানেই, ধানেই, ৰামকাম, লাউফুলী।
তাহাঙ্ক চাহন্তে যেন হব লাগে বিয়াকুলী॥ ইত্যাদি

এইদৰে অসমীয়া যোজনা-পটন্তৰ, প্ৰাজ্ঞোক্তি, জতুৱা ঠাচৰ ভঁৰালটোত বিবিধ বিষয়ৰ উপভোগ্য সামগ্ৰী ঠাহ খাই ভৰি আছে। এই সকলোবোৰেৰে সৈতে গঞা ৰাইজৰ তেনেই সনা-পিঠা সম্বন্ধ। ভাষাৰ প্ৰাণ স্বৰূপ এই মূল্যৱান বস্তুবাজি একত্ৰ কৰি সংৰক্ষণ কৰিবৰ হ'ল। সেয়ে নহ'লে এইবোৰৰ বহুখিনি আপোনা-আপুনিয়ে 'অনভ্যাসে হতা বিদ্যা' হব।

লোক-সাহিত্যত প্ৰবচন আৰু জতুৱা বাক্যৰ বিবিধ সুঁতি।

প্ৰবচন বা বিজ্ঞোক্তিবোৰ নানা কালৰপৰা আহি ভাষাৰ থাই সুঁতিটোৰ লগত মিলি পৰে। নানান জান-জুৰিয়ে তীব্ৰবেগে বৈ যোৱা নৈখনত পৰি তাক আৰু বেছি কোঁৱাল, গভীৰ আৰু প্ৰবল কৰি তোলাৰ দৰে কোনো এখন দেশৰ ভাষাৰ থাই সুঁতিটো নানান মাত-কথা, দোৱান, সাহিত্য আদিৰ প্ৰভাৱ পৰি আৰু বচন-প্ৰবচন সোমাই তাক সবল আৰু সতেজ কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতৰ লগত একাধিক আৰ্য্যভিন্ন ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ওপজা ভাষা; গতিকে তাৰ গৰ্ভত সেই সকলোবোৰ ভাষা আৰু মাত-কথাৰ ছাপ-পৰি থকাটো তেনেই স্বাভাৱিক। সংস্কৃতৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা অন্যান্য ভাষা সমূহৰ প্ৰবচন কিছুমানৰ লগত অসমীয়া প্ৰবচনৰ আচৰিত সাদৃশ্যই সেই সেই ভাষাবোৰৰ লগত থকা অসমীয়া ভাষাৰ নিকট সম্বন্ধটো আৰু বেছি স্পষ্ট কৰি তোলে। প্ৰবচনবোৰৰ মাজত থকা ভাষাগত নাইবা তাৎপৰ্য্যগত সাদৃশ্যই ভাষাসমূহৰ গোষ্ঠী নিৰ্ণয়তো সহায় কৰে। হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাৰ প্ৰবচনৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ অনেক প্ৰবচনৰ ভাব আৰু ভাষাগত সাদৃশ্য এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। তাৰে গোটাচেৰেক উদাহৰণ, যেনে—

অসমীয়া—নাচিব নাজানে চোতালখন হেৰেমগৰীয়া।

হিন্দী—নাচ ন জানে আঙ্গন টেঢ়া।

অঃ—আনৰ খান চিন্তা, বুঢ়ী বামুণীৰ কাণ দুখনৰ চিন্তা।

হিঃ—আনোকে খান চিন্তা; বাণীকে বাজৰে কে চিন্তা।

অঃ—মোল্লাৰ দৌৰ মছজিদ্ পৰ্য্যন্ত।

হিঃ—মুল্লা কী দৌড মস্‌জিদ্ তক্।

অঃ—দেশ চাই ভেশ।

হিঃ—জৈসা দেশ বৈসা ভেস।

অঃ—এক বুঢ়ীৰ দুই কাম, ধান বানে চোহে আম; নাইবা, আইবো বৰ্ত্তা, গঙ্গাবো যাত্ৰ।

হিঃ—এক পন্থ দো কাজ।

অঃ—আপোন ভালেই জগৎ ভাল।

হিঃ—আপ ভলা তো জগৎ ভলা। ইত্যাদি।

অসমীয়া আৰু বঙলা বঙলাৰ প্ৰবাদবোৰবো বহুতখিনি ভাবে-ভঙ্গীয়ে মিলি যাব খোজে। দুই-চাৰিটা উদাহৰণ, যেনে –

অঃ - অহ লুকাবা, বহ লুকাবা; গালৰ সোপোৰা ক'ত লুকাবা।

বঃ—আয়েশ লুকোবি, বয়েস লুকোবি; গালভাঙা তোৰ কোথাই থুবি।

অঃ—কথাৰ মূৰত বঁটা পায়; কথাৰ মূৰত কটা যায়।

বঃ—কথাতে হাতী পায়; কথাতে হাতীৰ পায়।

অঃ—গাত নাই ছাল-বাকলি, মদ খায় তিনি টেকেলি।

বঃ—গায়ে নেই ছাল-বাকলা, মদ খায় আকলা-বাকলা।

অঃ—ঘোঁৰা দেখি খোৰা হোৱা।

বঃ—ঘোড়া দেখলেই খোৰা।

অঃ—ল'ৰাই ল'ৰাই কথা পাতে কথাই পতি ৰং;
তিৰীয়ে তিৰীয়ে কথা পাতে, কথাই পতি দন্দ।
বুঢ়াই বুঢ়াই কথা পাতে, কথাই পতি কাহে;
ডেকাই ডেকাই কথা পাতে কথাই পতি হাঁহে।

বঃ—পণ্ডিতে পণ্ডিতে হয় প্ৰতি কথাই ছন্দ,
বালকে বালকে হয় প্ৰতি কথাই দ্বন্দ্ব;
বুড়াই বুড়াই হয় প্ৰতি কথাই কাশি,
জুৱানে জুৱানে হয় প্ৰতি কথাই হাসি। ইত্যাদি

দুটা-একোটা লোকোক্তি আকৌ অসমীয়া, বঙলা আৰু হিন্দী তিনিও ভাষাতে প্ৰায় একে ধৰণৰ; যেনে—

অঃ—কলে আয়ে মাৰ খায়, নকলে বোপায়ে চুৱাতে খায়।

বঃ—বললে মা মাৰ খায়, না বললে বাপ এটো খায়।

হিঃ—কহু তো মা মাৰী জায়, ন কহু তো বাপ কুত্তা খায়। ড° নেওগৰ মতে এনে ঐক্যৰ কাৰণ ভাৰতীয় চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমত আৰু ভৌগোলিক প্ৰতিবেশিতা। প্ৰতিবেশিতাৰ হেতুকেই হওক বা কোনো এক সময়ত একেলগে থকাৰ বাবেই হওক প্ৰবহমান কালৰ সোঁতত অসমীয়া ভাষাৰ

লগত যিসকল লোকৰ বা যিসকল ভাষা-ভাষী জাতিৰ বা গোষ্ঠীৰ সংসৰ্গ আৰু সংঘৰ্ষ ঘটিছিল সেইসকলৰ ভাষাৰ চিন ইয়াৰ বুকুত সোমাই থাকি ইয়াক সতেজ আৰু সবল কৰি ৰাখিছে। তাৰ উদাহৰণ, যেনে—আহোম যুগৰ শব্দঃ নপতা ফুকন, চোকা টেকেলা, এক গোট হোৱা, মান মৰাণৰ দিন ইত্যাদি। তাৰে গঠিত দুই-চাৰিটা প্ৰবচন, যেনে—গড়গাঁও, গড়গাঁও, কথা শুনি ভল খাওঁ'। 'গড়গঞা মিতিৰৰ ভাও, মুখে বোলে থাক্ থাক্, ভৰিৰে হেঁচুকে নাও'। 'গড়গঞা কটাৰীৰ ডাবেই কাটে'। গড়গাঁৱৰ পিছল বাট; ল'ৰাকো নিচিনি, বুঢ়াকো নিচিনি, হাতেপতি লাখুটি পাট'। 'ইয়'তে মাৰিলে টিঁপা, গড়গাঁও পালেগৈ শিপা'। 'ঘৈণীয়ে ভাঙিলে কাঁহি, থলে মিচিকিয়াই হাঁহি; 'বেটীয়ে ভাঙিলে কটৰা, গড়গাঁও পালেগৈ বতৰা'। 'নগৈ গড়গাঁৱৰ বতৰা কোৱা'। 'হাবুঙত লোণৰ দাম সস্তা, দেহাৰ বা কি অৱস্থা'। 'কলিয়াবৰত পৈয়েক মৰিল, ধান বানোতে মনত পৰিল'। এইবোৰ বহুততে বুৰঞ্জীৰ কথাও সোমাই আছে।

কিছুমান প্ৰবচনে আকৌ অসমীয়ালৈ আহিও পূৰ্বৰ ৰূপ অলপ-অচৰপ গাত ৰাখি চলি আছে, যেনে অসমীয়া—'যতে খুচি তাতে বাট' প্ৰবচনটো—'খুচি কা বাট, হাতীকা দাঁত' বুলিও কোৱা হয়, হিন্দী—মৰদ কী বাত, হাথী কা দাঁত', 'বাপ চাই বেটা'। 'যত দোষ, নন্দ ঘোষ'। ইত্যাদি।

সৰু সৰু প্ৰবচন কিছুমানত আকৌ খুঁচৰি চালে বুৰঞ্জীৰো আঁহ পোৱা যায়; যেনে বৰাৰ ঘৰত তৰাৰ গাঁঠি, বৰা থাকিব কেই ৰাতি? ইয়াত এসময়ত বৰাসকলে গৈ কেনেকৈ পাইকবোৰক চলাই কাম কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল তাৰে ইঙ্গিত আছে। এঠাইৰ কাম শেষ হলেই তেওঁলোক আন ঠাইলৈ গৈছিল; গতিকে সাধাৰণ পঁজা সাজি অস্থায়ীভাৱে সেই কেইদিন থকাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল; সেই গতিকে দুদিনীয়া পঁজা ঘৰত বেতৰ সলনি তৰাৰ জৰীৰে গাঁঠি দিয়া হৈছিল। অস্থায়ী কাৰ্য্যৰ ইঙ্গিত-দিবলৈ এই প্ৰবচন আজিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এনে ধৰণৰ অনেক উদাহৰণ আছে।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুয়োখন জাতীয় মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ ওপৰতে কম-বেচি পৰিমাণে আছে। অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত দুয়োখনৰে, বিশেষকৈ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ অতিশয় স্পষ্ট। ৰামায়ণী কথাৰ দুই-এটা উদাহৰণ যেনে—ৰামৰাজ্য সোণৰ লঙ্কা, ঘৰ-শত্ৰু বিভীষণ লঙ্কাৰ বণিজ,

লক্ষ্মণ সাৰথি ইত্যাদি। ৰামায়ণী প্ৰবাদ যেনে—ৰাম নৌ ওপজোতে ৰামায়ণ হোৱা ; সেই ৰামো নাই, সেই অযোধ্যাও নাই ; আই সীতা পাতাললৈ যাব, কাক নিব কাক থব ; দৰিদ্ৰ লঙ্কালৈ যায়, সাগৰ শুকায়, মাণিক লুকায় ; যেয়ে লঙ্কালৈ যায়, সেয়ে ৰাৱণ হয় ; ৰামে মাৰিলেও মৰা, ৰাৱণে মাৰিলেও মৰ (মাৰীচে উভয় সঙ্কটত পৰি তেনেকৈ কৈছিল—'ৰামাদপি চ মৰ্ত্তব্যং মৰ্ত্তব্য ৰাৱণাদপি') ; কেৰ্কেটুৱাৰ বাঁহপাতেই ভেটি (ৰামে সাগৰত সেতু বন্ধা সময়ত কেৰ্কেটুৱা এটাই অন্য একো দিব নোৱাৰি মুখতকৈ নি বাঁহপাত এটাকে দিছিল আৰু তাতে সন্তুষ্ট হৈ ৰামচন্দ্ৰই তাৰ গাত হাত বুলাই দিয়াত তাৰ গাটোত সোণবৰণীয়া সাঁচ বৈ গ'ল) ; ৰামৰ কাৰ্য্যক লাগি বৈদ্যৰ বৰ হেলা, হাগিবলৈ বহি বৈদ্যে কৰে ডেৰ পৰ বেলা।' 'ফাট মেলা বসুমতী পাতালে লুকাও।' 'ৰাৱণৰ চিতা-জুই। 'বালীলৈ যিপাত, সুগ্ৰীৱলৈও সেই পাত' 'কালনেমিৰ লঙ্কা-ভাগ'। ইত্যাদি।

মহাভাৰতৰপৰা অহা প্ৰবচনৰ সংখ্যা কম। তথাপি ধৰ্ম্ম যুধিষ্ঠিৰ, শিশুপালৰ খেদা ; আপোন দোষে মৰে বিৰাটৰ ভাই, ডাক দিয়া ভীমে কয় মোত দোষ নাই,' 'নামতেহে দুৰ্য্যোধন, শকুনিহে (কৰ্ণহে) ৰজা ইত্যাদি কথা আৰু বচন মানুহৰ মুখে মুখে চলি আছে।

ৰসতে নাম লোৱা ; এক দেউ, এক সেউ ; ফুল্ ফুল্ পট্ পট্ দৈৱকীৰ গভুৱা ল'ৰা ; যেই দাও বুলিয়েই মণিকুট পোৱা ; মহন্তৰ চিন মাহনিত, বুঢ়া গৰুৰ চিন ঘাঁহনিত ; ক-বুলিব নাজানে বস্ত্ৰাৱলী পঢ়ে ; গায়নৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুৰীয়েও ৰাগ দিয়ে ; আগে চাউল কঠা, পিছতহে হৰি কথা ; হৰিয়ে নাৰাখিলে জৰীয়ে কি ৰাখিব—এনে ধৰণৰ প্ৰবচনবোৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়ায়। তেনেকৈ একাদশত বৃহস্পতি, যাৰ প্ৰতি বৃহস্পতি পোন তাৰ ঘৰত নবম কোন—আদি বচনে একালত থকা জ্যোতিষ চৰ্চ্চাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে।

পুৰণি পদ-পুথিৰ অনেক জ্ঞানগৰ্ভ বচনো প্ৰাজ্ঞোক্তি হিচাপে গৃহীত হৈছিল বুলি অন্য প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে। লোকসমাজৰ কথা-বতৰালৈ পুথিৰপৰা দুই-চাৰিটা বহু-বচা বচন যিদৰে নিগৰি-বাগৰি গৈছিল—পুথি ৰচনাৰ সময়তো কবিসকলে লোকৰঞ্জনৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি বৰ্ণনা সৰস আৰু সুবোধ্য কৰিবলৈ লোকোক্তিত চলি থকা অৰ্থপূৰ্ণ যোজনা-ফকৰা, সুবচন-প্ৰবচনবোৰ

বুটলি লৈ তেনেকৈ যথাস্থানত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ প্ৰবচন-প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হৈছিল ঘাইকৈ প্ৰাগ বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যত। সেই সময়ত পদ পুথিবপৰা লোক-কথালৈ আৰু লোক কথাৰপৰা পদ পুথিলৈ স্বৱচন আৰু প্ৰবচনবোৰে অবাধ গতিত চলাচল কৰিছিল। বস্তুতঃ তেনে কিছুমান বচন প্ৰথমে ক'ত ৰচিত হৈ ক'ত কেনেকৈ গঢ় লৈছিল তাক আজি নিৰ্ণয় কৰাই টান। তাৰে এটা উদাহৰণ, যেনে—ৰাম ভাল, ৰাম ভাল; ৰাম নহয় যম কাল। এই প্ৰবচনটোকে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণত শঙ্কৰদেৱে এই দৰে দিছে—

সবে বোলে এসুধা ৰামক ভাল ভাল।
মই তো জানো মোৰ মনে ৰাম যমকাল ॥

হব পাৰে—ৰামায়ণৰ এই বচন ফাকিৰপৰা সাৰ কাটি নি—ৰাম ভাল ৰাম ভাল, ৰাম নহয় যমকাল—প্ৰবচনটো গঢ়ি তোলা হৈছে; অন্যথাই তাৰ বিপৰীতটোও হব পাৰে। তেনেকুৱা আৰু এটা বচন, যেনে—

আনৰ জৰত কোনে আনে পিয়ে পানী।
মোৰেসে ভগিনী নেই কাৰ কিবা হানি ॥

(ৰুক্মিণীহৰণ—শঙ্কৰদেৱ)

ইয়াতো সাধাৰণ ব্যৱহাৰত থকা প্ৰবচনটো হ'ল—'কাৰ জৰত কোনে পিয়ে পানী; কাৰ ভাগিন মৰে কাৰ হয় হানি'। সি যি কি নহওক কিন্তু যোজনা-ফকৰা, প্ৰবচন-স্বৱচন আদি প্ৰয়োগ অকল পুৰণি পদ পুথিতে নহয় চৰিত পুথি আৰু বুৰঞ্জীতো আছিল। তথাপি পুথিত তাৰ পৰিমাণ সৰহ। হস্তীৰো পিছলে পাও, সজ্জনৰো বুৰে নাও। বভ্ৰুবাহন—হৰিবৰ বিপ্ৰৰ); বুঢ়া শালিকাৰ যেন চক্ষুৰ ভ্ৰুৱ কাটা; বৰশীয়াল ৰাৱণৰ পুড়াতেসে দৃষ্টি (ৰামায়ণ-মাধৱ কন্দলি); এক হাতে কমনে ধৰিবে দুই শোল (ৰামায়ণ—মাধৱ কন্দলি); আকাশী চৰগ মাথাত পৰিল মুখৰ মাত হৰিল (হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান—শঙ্কৰদেৱ); কোনে জান্থ পাৰে আসি পৰৰ প্ৰান্তত (হঃ উঃ—শঙ্কৰদেৱ); ধান দিলে আথৈ হোৱে ৰামৰ মুখত (উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ—শঙ্কৰদেৱ); কেনেনো বিধাতা, সৃজিলেক তোক কলৰ কঠীয়াতলী; (শিশুপাল বধ-শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য); ধানৰ যে ধূলি, গোত্ৰৰ যে গালি, দুইকো সহন নাযায় (শিশুপাল বধ—শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য; এই আটাইবোৰ নমুনা মাত্ৰ।

এইটো কিন্তু স্বীকাৰ্য্য যে শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী, গোবিন্দ মিশ্ৰ আদি কবিসকলৰ পুৰণি পুথিৰ অনেক বচন আজি লোক-সমাজত প্ৰাজ্ঞোক্তি বা আপ্ত বাক্যৰ দৰে চলিব ধৰিছে। তাৰ উদাহৰণ, যেনে—

সেৱকে যদি কৰে অপকাৰ;
পাৱে অপযশে স্বামীক তাৰ। (কীৰ্ত্তন)



আপুনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈব ভাল (কীৰ্ত্তন)



সংসাৰ চক্ৰৰ নিকাৰ দেখিয়া সদায়ে ধাতু উবায়। (কীৰ্ত্তন)
কটাক্ষে কাটিলে বধ নালাগয়, অস্ত্ৰে কাটিলেসে বধ। (কীৰ্ত্তন)
ক্ষীৰ সাগৰত আছিলন্ত শশধৰ;
মাছে যেন বোলে ইও এক জলচৰ। (কীৰ্ত্তন)

(ব্যৱহাৰত থকা অসমীয়া প্ৰবচনত কিন্তু কোৱা হয়- সাগৰত থাকে দুমুখীয়া শঙ্খ; নেগুৰীয়া (লেধাই) শামুকে বোলে মযো তাৰে বংশ।); পূৰ্ব্ব শত্ৰু মনে জানি কামদেৱে শৰ হানি; কল্পতৰু বৃক্ষ যেন সবাতো সমান; যাগন্তা জনক মাত্ৰ দেই ফল দান। পলাই বাসৰ পাছক নাচাই—মহাপুৰুষৰ ৰচনাৰ এনেবোৰ বচন মানুহে আজিকালি প্ৰবচনৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰে।

মাধৱদেৱৰো অনেক বচন সেইদৰেই লোকোক্তিলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হৈছে। মাধৱদেৱৰ অনেক লেখা আৰু আনকি নামটোও পটন্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে— বোলে, কহয় মাধৱ দাসে, কথায়ে কথায়ে আছে, বা কহয় মাধৱদাসে মানুহে মানুহে আছে; ক-বুলিব নাজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে— ইত্যাদি।

কৃষ্ণ-গীতাৰ কবি গোবিন্দ মিশ্ৰৰ 'ইটো গৃহবাস, ভাৰ্য্যাৰেসে দাস, কহিলো পৰম আৰ্য্যা; বানৰক যেন নৰ্ত্তকে নচাৱে, স্বামীক নচায়ে ভাৰ্য্যা: 'মাতৃসে জানয়, যাৰ বীৰ্য্যে পুত্ৰ, যেন নজানয় আনে' এনে ধৰণৰ বাক্যবোৰো প্ৰবাদৰ দৰেই চলিব ধৰিছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ 'কাণখোৱা', ৰামসৰস্বতীৰ 'ভীমচৰিত' আদিৰো অনেক পদ সেই একে নিচিনাকৈয়ে সমাজত প্ৰবাদ বাক্যৰ দৰে চলে। লোক-সমাজ আৰু লোক-সাহিত্য এইদৰেই পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল। ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-

সুবচনী লোক-প্ৰজ্ঞাৰ গোটমৰা দানা। এইবোৰ যিমানে বাগৰি ফুৰে সিমানে উজ্জ্বল হয়। বাগৰি ফুৰাটোৱে তাৰ স্বভাব। সংস্কৃত বাক্যাংশ আৰু কাহিনীৰ টুকুৰাবোৰ এই বিষয়ৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত স্বৰূপ। শ-শ বছৰৰ থকা-খুন্দা সহি এইবোৰে কেনেকৈ—'মৰিও নমৰে এ কেমন বীৰ' হৈ জীয়াই আছে আৰু ভাৰতীয় সকলো ভাষাৰ ওপৰতে পীৰা পাৰি দখল বহুৱাই তন্তি আছে ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। যথাৰ্থতে ভাষাৰ নীতি-বচন বা সুবচনীবোৰ লোকপ্ৰজ্ঞাৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আৰু ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতাৰ স্ফটিক-স্তম্ভ। অসমীয়া ভাষা তেনে সম্পদেৰে চমকপ্ৰদভাৱে সমৃদ্ধ।



অসমীয়া মাত-কথাত সংস্কৃতৰ মাণিক-মুকুতা

সংস্কৃত এটা মৃত ভাষা। মৃত ভাষাৰ চৰ্চ্চা ব্যৱহাৰিক জীৱনত সিমান প্ৰয়োজনীয় নহয়। কিন্তু, সংস্কৃতৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো অপ্ৰযোজ্য। সংস্কৃত মৃত ভাষা হলেও তাৰ তেজ, তাৰ অস্থি, তাৰ চলন্তিকা শক্তি পৃথিৱীৰ অলেখ ভাষাত এতিয়াও স্পষ্ট বা ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখা যায়। পুৰণি আৰ্য্য-ভাষা বুলি ইয়াৰ অপৰ নাম দেৱ-ভাষা। আজিও হিন্দুসকলৰ শ্ৰাদ্ধাদি ক্ৰিয়া-কৰ্ম্মৰ আৰু দেৱকাৰ্য্যৰ মন্ত্ৰ এই ভাষাত হে গোৱা হয়। হিন্দুৰ মূল ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থ বেদ, পুৰাণাদি শাস্ত্ৰও সংস্কৃতত লিখা। গতিকে হিন্দু-ভাৰতৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ হলে এই ভাষাৰ সম্যক জ্ঞান আৰু চৰ্চ্চা অপৰিহাৰ্য্য।

পুৰাণ শাস্ত্ৰ আৰু শ্ৰাদ্ধাদি ক্ৰিয়া-কৰ্ম্মৰ কথা বাদ দিলেও দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ কথা-বতৰাতো আমি এই ভাষাৰ কিমান যে শব্দ, বচন, প্ৰবচন, বাক্যাংশাদি ব্যৱহাৰ কৰি থাকোঁ ভাবিলে আচৰিত হব লাগে। আমি সংস্কৃতক আজি জোৰ-পূৰ্ব্বক বাদ দিব খুজিলেও সি আমাৰ ভাষাৰ পৰা একোপধ্যে এৰা নপৰে। তাৰ শব্দ-সম্ভাৰ, বচন-ভঙ্গী প্ৰাজ্ঞোক্তি-লোকোক্তি আদিয়ে আমাৰ ভাষাত প্ৰৱেশ কৰি আমাৰ ভাষাৰ কেটিকৰ্নীয়া পকী ঘৰটোৰ একো একোটা চপৰা ইটাৰ দৰে হৈ তাত খাপ খাই আছে। তাক বাদ দি আমাৰ ভাষা সৌন্দৰ্য্যৰে থাকিব নোৱাৰে। অসংখ্য লোক গোট খোৱা সভা এখনৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ আমাৰ ওখোজা গঞা এজনে কয় — বোপাই ঐ, সভাত অপৰ্য্যাপ্ত লোক গোট খাইছে। অপৰ্য্যাপ্তৰ দৰে নিকৃষ্ট, নিকাৰ, নিদাৰুণ, ভীষণ, বিভ্ৰঞ্চ, অহৰহ, তমোময়, জাজল্যমান, বশীভূত আদি শুদ্ধ সংস্কৃত শব্দবোৰ গাঁৱৰ মানুহৰ মুখত আখৈ ফুটা দিয়ে। অকল শব্দয়ে নহয় সংস্কৃতৰ অনেক শ্লোকাংশ বা খণ্ড-শ্লোক আৰু প্ৰাজ্ঞোক্তি ইতিমধ্যে অসমীয়াত সোমাই অসমীয়া সাজপাৰ পিন্ধি শুধ অসমীয়া হৈ পৰিছে। আনকি সেইবোৰৰ অনেকক কেতিয়াবা কৈ নিদিলে সংস্কৃত বুলি মানি লবলৈয়ে টান হৈ পৰে। অনেক অনাখৰী

লোকৰ মুখতো এইবোৰ সংস্কৃত বচনে কথাৰ লাচতে ওলাই আহি গোটেই কথাখিনিকে ৰঞ্জিত কৰি তোলে। এনেকুৱা বচন অসমীয়াত দেখাৰ আছে। তাৰে গোটাচেৰেক, যেনে—

(১) অল্পবিদ্যা ভয়ঙ্কৰী।

(২) অতোনষ্ট ততোভ্রষ্ট।

(৩) অধিকন্তু ন দোষায়।

(৪) বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মী।

বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মীস্তদৰ্দ্ধং কৃষিকৰ্ম্মণি,
তদৰ্দ্ধং ৰাজসেৱায়াং, ভিক্ষায়াং নৈব নৈব চ।

(৫) মৌনং সম্মতি লক্ষণং।

(৬) বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্য্যা।

(৭) অহিংসা পৰমো ধৰ্ম্মঃ।

(৮) কালস্য কুটিলা গতিঃ।

'অপ্সু প্লৱন্তি পাষাণা, মানুষা ঘ্নন্তি ৰাক্ষসান্।
কপয়ঃ কৰ্ম্ম কুৰ্ব্বন্তি, কালস্য কুটিলা গতিঃ ॥' (ৰামায়ণ)

(৯) গতস্য শোচনা নাস্তি।

(১০) মিষ্টান্নং ইতৰে জনাঃ।

'কন্যা বৰয়তে ৰূপং মাতা বিত্তং পিতা শ্রুতম্।
বান্ধবাঃ কুলমিচ্ছন্তি মিষ্টান্নমিতৰে জনাঃ ॥'

(১১) মুনীনাঞ্চ মতিভ্রমঃ।

'জিহ্বা টলতি ধীৰস্য পদস্খলতি হস্তিনঃ।
ভীমস্যাপি ৰণে ভঙ্গো মুনীনাঞ্চ মতিভ্রমঃ ॥'

(১২) অতি দৰ্পে হতা লঙ্কা।

'অতিদৰ্পে হতা লঙ্কা অতি মানে চ কৌৰৱাঃ।
অতি দানে বলিৰ্বদ্ধঃ সৰ্ব্বমত্যন্তং গৰ্হিতম্ ॥'

(১৩) মধুৰেণ সমাপয়েৎ।

(১৪) মূৰ্খোবৈদ্যো যমোপম

বা

মূৰ্খোবৈদ্যো যমসম।

(১৫) শুভস্য শীঘ্ৰম্ (অশুভস্য কালহৰণম্)।

(১৬) হংসমধ্যে বকো যথা।

'মাতা শত্ৰুঃ পিতা বৈৰী যেন বালো ন পাঠিতঃ।
সভামধ্যে ন শোভতে হংসমধ্যে বকো যথা ॥'

(১৭) স্ত্ৰীবুদ্ধি প্ৰলয়ঙ্কৰী।

(১৮) পুস্তকে স্থাপিতা বিদ্যা।

'পুস্তকস্থা তু যা বিদ্যা পৰহস্তগতং ধনম্।
কাৰ্য্যকালে সমুৎপন্নে ন সা বিদ্যা ন তদ্ধনম্ ॥'

(১৯) সৰ্ব্বনাশে সমুৎপন্নে অৰ্দ্ধং ত্যজতি পণ্ডিতঃ।

(২০) ফলেন পৰিচয়তে (বৃক্ষঃ)।

(২১) ন যযৌ ন তস্থৌ।

'শৈলাধিৰাজতনয়া ন যযৌ ন তস্থৌ।' (কুমাৰসম্ভৱ)

(২২) নিয়তি কেন বাধ্যতে।

(২৩) সফৰী ফৰফৰায়তে। (গণ্ডুষ জলমাত্ৰেন সফৰী ফৰ্ ফৰায়তে)।

(২৪) অঙ্গাৰঃ শতধৌতেন মলিনত্বং ন মুঞ্চতি।

(২৫) মহাজনো যেন গতঃ স পন্থাঃ।

(২৬) কিমাশ্চৰ্য্যং অতঃপৰম্ ?

'অহন্যহনি ভূতানি গচ্ছন্তি যমমন্দিৰম্।
শেষাঃ স্থিৰমিচ্ছন্তি কিমাশ্চৰ্য্যমতঃপৰম্ (মহাভাৰত)।

(২৭) কাকস্য পৰিবেদনা।

(২৮) আতুৰে (প্ৰৱাশে) নিয়মো নাস্তি।

(২৯) চক্ৰৱৎ পৰিবৰ্ত্তন্তে দুখানি চ সুখানি চ।

(৩০) বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া।

'অজা যুদ্ধে ঋষিশ্ৰাদ্ধে দম্পতিকলহে চৈব।
প্ৰভাতে মেঘগৰ্জ্জনে বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া ॥'

(৩১) বিষস্য বিষমৌষধম্।

(৩২) সৰ্ব্বমত্যন্তং গৰ্হিতম্ (১:নং চাওক)

(৩৩) কীৰ্ত্তিৰ্যস্য স জীৱতি।

চলচ্চিত্তং চলদ্বিত্তং চলজ্জীৱন-যৌৱনম্ ।
চলাচলমিদং সৰ্ব্বং কীৰ্ত্তিৰ্যস্য স জীৱতি ।

(৩৪) গজভুক্ত কপিত্থবৎ ।

আজগাম যদা লক্ষ্মী   নাৰিকেলাম্বুৱৎ ।
নিৰ্জগাম যদা লক্ষ্মী   গজভুক্তকপিত্থৱং ॥

(৩৫) ঘ্ৰাণেন অৰ্দ্ধভোজনম্ ।

(৩৬) সৰ্ব্বশূন্যা দৰিদ্ৰতা ।

অবিদ্যাং জীৱনং শূন্যং দিক্‌শূন্যা চেদবান্ধৱা ।
পুত্ৰহীনং গৃহং শূন্য সৰ্ব্বশূন্যা দৰিদ্ৰতা ॥

(৩৭) পথি নাৰী বিবৰ্জ্জিতা ।

(৩৮) বসুধৈৱ কুটুম্বকম্ ।

অয়ং নিজো পৰোবেতি গণনা লঘুচেতসাম্
উদাৰ চৰিতানাং তু বসুধৈৱ কুটুম্বকম্ ॥

(৩৯) বুদ্ধিৰ্যস্য বলং তস্য ।

বুদ্ধিৰ্যস্য বলং তস্য নিৰ্ব্বোধেঃ তু কুতো বলম্ ।
পশ্য সিংহঃ মদোন্মত্তঃ শশকেন নিপাতিতঃ ।

(৪০) বৃদ্ধস্য বচনং গ্ৰাহ্যম্ ।

(৪১) ভিন্নৰুচিৰ্হি লোকঃ (ৰঘুবংশ ৬৩০)

(৪২) মন্ত্ৰং বা সাধয়েৎ শৰীৰং বা পাতয়েৎ ।

(৪৩) মধ্যভাৱে গুড়ং দদ্যাৎ ।

(৪৪) যোগ্যভোগ্যা বসুন্ধৰা ।

(৪৫) যঃ পলায়তি স জীৱতি ।

(৪৬) যতো ধৰ্ম্ম স্ততো জয়ঃ ।

জয়োহস্তু পাণ্ডু পুত্ৰানাং যেষাংপক্ষে জনাৰ্দ্দনঃ ।
যতঃ কৃষ্ণ স্ততো ধৰ্ম্মো যতো ধৰ্ম্মস্ততো জয়ঃ ।

(৪৭) যথাদৃষ্টং তথা লিখিতম্ ।

যথাদৃষ্টং তথা লিখিতম্ লেখকে নাস্তি দোষঃ
ভীমস্যাপি ৰণে ভঙ্গো মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ ।

(৪৮) শনৈঃ শনৈঃ
(৪৯) শনৈঃ পন্থা

শনৈঃ পন্থা শনৈঃ কন্থা শনৈঃ পৰ্ব্বতলঙ্ঘনম্ ।
শনৈঃ কৰ্ম্ম চ ধৰ্ম্মশ্চ এতে পঞ্চ শনৈঃ শনৈঃ ॥

(৫০) স্ত্রীরত্নং দুষ্কুলাদপি।

বিষাদপ্যমৃতং গ্রাহ্যং অমেধ্যাদপি কাঞ্চনম্।
নীচাদপ্যুত্তমা বিদ্যা স্ত্রীরত্নং দুষ্কুলাদপি॥

(৫১) শরীরমাদ্যং খলু ধর্ম সাধনম্।

(৫২) যোগ্যং যোগ্যেন যোজয়েৎ।

(৫৩) আত্মানং সততং রক্ষেৎ।

আপদর্থং ধনং রক্ষেদ্ দারান্ রক্ষেদ্ধনৈরপি।
আত্মানং সততং রক্ষেদ্ দারৈরপি ধনৈরপি॥

(৫৪) কণ্টকেনৈব কণ্টকম্।

উপকারগৃহীতেন শত্রুণা শত্রুমুদ্ধরেৎ।
পাদলগ্নং করস্থেন কণ্টকেনৈব কণ্টকম্॥

(৫৫) হৃদয়ে তু হলাহলম্।

দুর্জনঃ প্রিয়বাদী চ নৈতদ্বিশ্বাসকারণম্।
মধু তিষ্ঠতি জিহ্বাগ্রে হৃদয়ে তু হলাহলম্॥

(৫৬) দুর্বলস্য বলং রাজা।

দুর্বলস্য বলং রাজা বালানাং রোদনং বলম্।
বলং মূর্খস্য মৌনিত্বং চৌরাণামনৃতং বলম্॥

(৫৭) দুষ্টা ভার্য্যা শঠং মিত্রং।

দুষ্টা ভার্য্যা শঠং মিত্রং ভৃত্যশ্চোত্তরদায়কঃ।
সসর্পে চ গৃহে বাসো মৃত্যুরেব ন সংশয়ঃ॥

(৫৮) ন চ দৈবাৎ পরম্ বলম্।

ন চ বিদ্যাসমো বন্ধুর্নচ ব্যাধিসমো রিপুঃ।
ন চাপত্যসমঃ স্নেহো ন চ দৈবাৎ পরং বলম্।

(৫৯) বিশ্বাসো নৈব কর্ত্তব্যঃ স্ত্রীষু রাজকুলেষু চ।

নদীনাঞ্চ নখিনাঞ্চ শৃঙ্গিণাং শস্ত্রধারিণাম্।
বিশ্বাসো নৈব কর্ত্তব্যঃ স্ত্রীষু রাজকুলেষু চ॥

(৬০) বিষকুম্ভং পয়োমুখম্।

পরোক্ষে কার্য্যহন্তারং প্রত্যক্ষে প্রিয়বাদিনম্।
বর্জয়েৎ তাদৃশং মিত্রং বিষকুম্ভং পয়োমুখম্॥

(৬১) মনসা চিন্তিতং কৰ্ম্ম বচসা ন প্ৰকাশয়েৎ।
মনসা চিন্তিতং কৰ্ম্ম বচসা ন প্ৰকাশয়েৎ।
অন্যলক্ষিতকাৰ্য্যস্য যতঃ সিদ্ধি ন জায়তে ॥

(৬২) মাতৃৱৎ পৰদাৰেষু। } মাতৃৱৎ পৰদাৰেষু পৰদ্ৰব্যেষু লোষ্ট্ৰৱৎ।
(৬৩) আত্মৱৎ সৰ্ব্বভূতেষু। } আত্মৱৎ সৰ্ব্বভূতেষু যঃ পশ্যতি স পণ্ডিতঃ।

(৬৪) প্ৰাপ্তে তু ষোড়শে বৰ্ষে পুত্ৰে মিত্ৰৱদাচৰেৎ।
লালয়েৎ পঞ্চ বৰ্ষাণি দশ বৰ্ষাণি তাড়য়েৎ।
প্ৰাপ্তে তু ষোড়শে বৰ্ষে পুত্ৰে মিত্ৰৱদাচৰেৎ ॥

(৬৫) স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা।
বিদ্বত্বঞ্চ নৃপত্বঞ্চ নৈব তুল্য কদাচন।
স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা বিদ্বান্ সৰ্ব্বত্ৰ পূজ্যতে ॥

(৬৬) অসাৰে খলু সংসাৰে।
সৎ সঙ্গঃ কেশৱে ভক্তি গঙ্গাম্ভসি নিমজ্জনম্।
অসাৰে খলু সংসাৰে ত্ৰীণি সাৰাণি ভাবয়েৎ ॥

(৬৭) শতহস্তেন বাজিনঃ।
হস্তী হস্তসহস্ৰেণ শতহস্তেন বাজিনঃ।
শৃঙ্গিণো দশহস্তেন স্থানত্যাগেন দুৰ্জ্জনঃ ॥

(৬৮) অব্যাপাৰেষু ব্যাপাৰঃ।
অব্যাপাৰেষু ব্যাপাৰং যো নৰঃ কৰ্ত্তুমিচ্ছতি।
সভূমৌ নিহতঃ শেতে কীলোৎপাটীৱ বানৰঃ ॥

(৬৯) পৃষ্ঠতঃ সেৱসেদৰ্কং।
পৃষ্ঠতঃ সেৱয়েদৰ্কং জঠৰেণ হুতাশনম্।
স্বামিনং সৰ্ব্বভাবেন পৰলোকমমায়য়া ॥

(৭০) নৰাণাং মাতুলাকৃতিঃ।

(৭১) ন দৈৱায়, ন ধৰ্ম্মায়।

(৭২) পৰহস্ত গতং ধনম্।

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্লোকাংশবোৰ গোটাচেৰেক নমুনা মাত্ৰ। মূল শ্লোকৰপৰা খহি আহি এইবোৰে কেনেকৈ অসমীয়া মাত-কথাৰ মাজত সোমাই অসমীয়া হৈ পৰিছে ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে। ইয়াৰ প্ৰায়বোৰ

বচনেই চাণক্য শ্লোক বা হিতোপদেশ নতুবা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, গীতা, ভাগৱত আদি গ্ৰন্থৰপৰা আহিছে। কালিদাস, ভৱভূতি আদি মহাকবিসকলৰ অমৰ গ্ৰন্থৰপৰাও—'ন যযৌ ন তস্থৌ', 'তেহি নো দিৱসাগতা', 'সুভ্ৰেৰ্মণি-গণাইব' আদিৰ দৰে আকৰ্ষণীয় শ্লোকখণ্ড দুই-চাৰিটা আহি পোৱাল-মণিৰ মাজত জোনবিৰিৰ দৰে হৈ জিলিকি উঠিছেহি। এইবোৰ কেনেকৈ কি প্ৰণালীত কেতিয়া আহি অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰিলে তাৰ যুৰুগায়ে অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিবৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জী। ই এদিন দুদিনৰ বা এবছৰ দুবছৰৰ কথা নহয়, যুগ-যুগান্তৰৰ ইতিহাস।

এটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে অসমীয়ালৈ আহি অসমীয়া হৈ পৰাত এই শ্লোকাংশবোৰে যে অ'ত ত'ত অনুচাৰ-বিসৰ্গবোৰৰহে কিছুমান হেৰুৱালে এনে নহয়, বহুত সময়ত ইবোৰৰ পূৰ্ব্ব ৰূপেই তেনেই বদলি হৈ গ'ল। গাৱঁৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুৰীয়েও ৰাগ দিয়ে বুলি আমাৰ এষাৰ কথা আছে। সংস্কৃত শ্লোকৰ সংসৰ্গ লভি সেইদৰে অসমীয়া-সংস্কৃত শ্লোক কিছুমানো গঢ়ি উঠিছে। কথাৰ মচলাৰ দৰে সেইবোৰো কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ হয়। তাৰে দুই একোটা নমুনা যেনে,—

(ক) বেতনিত ঐ পৰিল বাসুদেৱায় নমঃ।

(খ) দুৰাং চ পৰ্ব্বতাৰম্যা, ওচৰাং তু খলাৰমা।

(গ) সোপায়ং নমঃ।

(ঘ) নমে নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলেহি ৰাহী গাত।

(ঙ) মুখেন মাৰিতং জগৎ। ইত্যাদি

এনে ধৰণৰ সংমিশ্ৰণে বা বৰ্ণসঙ্কৰে এইটো অন্ততঃ প্ৰমাণ কৰে যে এসময়ত সংস্কৃত মাত-কথাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ নিবিড় হলিগলি ঘটিছিল। সাধাৰণ লোকৰ সংস্কৃত বচনৰ প্ৰতি থকা প্ৰগাঢ় প্ৰীতিৰ ই অন্যতম নিদৰ্শন।

দ্বিতীয়তে সংস্কৃতৰ বচন বা শ্লোকবোৰ শ্ৰুতিমধুৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ। সেই বোৰৰ তাৎপৰ্য্যই মানুহক আকৃষ্ট, মুগ্ধ আৰু স্তম্ভিত নকৰি নাথাকে। ফলত সেইবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ জন্মে। ৰবৰলগা কেঁচুৱাই কোলা বাগৰি ফুৰাৰ দৰে তেতিয়া সেইবোৰ মাত-কথা মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি বিয়পিবলৈ ধৰে। তেনেকৈ মুখ বাগৰি যাওঁতে সি কেতিয়াবা বিকৃত হৈও পৰে। চহা পণ্ডিত দুই-একোজনে অনুৰূপ শ্লোক দুই-একোটাও বেন্ধাই

বা কৌতূহল বশতঃ বচন নকৰাকৈ নাথাকে। 'এচবাং তু থলাবমাই' তাৰ প্ৰমাণ। কেতিয়াবা সেমাণিৰ চলেৰেও তেনে ধৰণৰ কাব্যিক বাক্য কোনো কোনো'ৱে বচন কৰে। এনেবোৰ পৰিবৰ্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু পৰিপুষ্টি জীৱন্ত ভাষাৰ জীৱন-উল্লাসৰ পৰিচায়ক।

আকৌ কোবাল সোঁতৰ বোঁৱতী নৈ এখনৰ গভীৰতা পাৰৰ কাষত অ'ক মাজত একে নহয়; কাষত চাবৰ-জোখৰ, ধাঁহ-বনৰ জাকৰি থ'কিবই। এনে বিচিত্ৰতাই নৈখনৰ শক্তি আৰু গভীৰতাৰেহ ইঙ্গিত দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত থকা আধাভুখৰীয়া সংস্কৃত-মিহলি শ্লোকবোৰেও ভাষাৰ তেনে এটি ৰূপলৈহে আঙুলিয়ায়।

কিছুমান শ্লোক বা শ্লোকাংশত আখ্যান আৰু গল্প কিছুমান সোমাই থক'ও পোৱা যায়। সেইবোৰ আৰু বেছি আকৰ্ষণীয়। তাৰ বহল আৰু পৃথক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন।

এই থিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে যে সংস্কৃত ভাষা কাহানিবাই মৰি ভূত হ'ল; কিন্তু 'মৰিও অমৰ' হৈ সি আজিও ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰত সোমাই সেইবোৰৰ জীৱনী-শক্তিৰ দৰে কাম কৰিব লাগিছে। তাৰ তুলনাত ইংৰাজী ভাষাক আমি আজি ডেৰশ বছৰে ধূপ ধূনা দি পূজা কৰিও নিজৰ কৰি লব নোৱাৰিলোঁ। তাৰ কাৰণ কি? তাৰ ঘাই কাৰণ এটা এয়ে, বোলে, তেজ-ধুলে উটে, কিন্তু মঙহ ধুলে মুটে। সংস্কৃতৰ লগত থকা সম্বন্ধ আমাৰ তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ : ইংৰাজীৰ লগত হোৱা সম্বন্ধ মুখৰ সম্বন্ধ, মাত-কথাৰ সম্বন্ধ মাত্ৰ। তাৰ শব্দ দুই-একোটা আমাৰ ভাষাত সোমাই পৰিব পাৰে কিন্তু তাৰ বাক্যাংশ আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব আৰু অৰ্থ-গৌৰৱ আমাৰ ভাষাত সহজে জীণ যোৱা অসম্ভৱ। তেনে বদহজমৰ দুই-এটা উদাহৰণ যেনে—১। শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে; ২। মেকুৰী জোলোঙাৰপৰা বাহিৰ হ'ল; ৩। মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা পিন্ধোৱা; ইত্যাদি। এইবোৰ ইংৰাজী গল্পৰপৰা ওলোৱা প্ৰবচন। অসমীয়াত প্ৰবেশ কৰি এইবোৰ অৰ্দ্ধপৰিচিত বন্ধুৰ দৰে চলি আছে। আনফালে সংস্কৃতৰ কথা আকৌ বেলেগ। সি কিব' নহয় কিবা প্ৰকাৰে আমাৰ মনৰ লগত কুটুম্বিতা স্থাপন কৰে।

সংস্কৃত বচন আৰু শ্লোক বা শ্লোকাংশৰ এনে প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কেনেকৈ হ'বলৈ পালে তাৰ প'ম খেদিলে অনেক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া আৰু ঐতিহাসিক

পৰিৱৰ্ত্তনৰ সাঁচবোৰ চকুত পৰে। চৈতালি গোৱা ছাত্ৰ, জ্যোতিষী পণ্ডিত, কৰ্ম্মকৰ্ত্তা পুৰোহিত আদিসকলৰ সহন প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু সংস্কৃত টোল, নামঘৰ, নাট্যানুষ্ঠান আদিৰ প্ৰভাৱেই তেনে প্ৰচাৰত ঘাই অৰিহণা যোগাইছিল। কালৰ সোঁতত আজি সেই অনুষ্ঠান আৰু বৃত্তিবোৰ নিস্তেজ আৰু নিষ্ক্ৰিয় হৈ আহিছে। তথাপি তাৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে মাৰ যোৱা নাই। সেইবোৰৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি আজিও গাওঁ-ভূঁইত বাজি আছে, আৰু থাকিবও—

'ভাগি গ'ল বীণখনি ছিগি গ'ল তাঁৰ ;
ৰৈ গ'ল তাৰ মাত্ৰ অমিয় জোকাৰ।' (কদম কলি)

প্ৰবচনত সোমাই থকা বুৰঞ্জী আৰু আখ্যান।

আন্ধাৰ ৰাতিত পিৰিকি-বাতিৰ পোহৰে বাটৰুৱাক বাটৰ উমান দিয়াৰ উপৰিও বাটৰ কাষত থকা ধুনীয়া ধুনীয়া বস্তুবোৰলৈ তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ঠিক তেনেকৈয়ে অসমীয়া কথা-বতৰাৰ মাজত অতৰ্কিতে ব্যৱহাৰ কৰা দুই-এফাকি আপ্তবাক্য বা প্ৰবচনেও চেওৰ মূৰত চাপৰি হৈ বক্তব্য বিষয়টোকে উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। পকা তেলত পিয়াজ-পাঁচ-ফোৰণৰ যি কাম, বাক্যৰ মাজত এনে বচনবোৰৰো সেই একে কাম: স্ফূৰ্তি আৰু ৰুচি বৰ্দ্ধন— মন আৰু চিত্ত আকৰ্ষণ। এই বচনবোৰৰ বুকুত কেতিয়াবা দেশৰ অতীত ইতিহাসৰ দুই-একোটা আঁচোৰ স্পষ্ট হৈ থকা দেখা যায়। সেয়ে যোজনা আৰু প্ৰবচনত: যেনে—কলিয়াবৰত পৈয়েক মৰিল, ঢেঁকী দিওঁতে মনত পৰিল; তলে গো-বধ ওপৰে ব্ৰহ্মবধ; কি হুম্ হুম্, কি গুম্ গুম্, কোনে চকু মেলি চায়, আদি শেনৰ এক জাত; নাই বংমাটি, নাই গুৱাহাটী; কাউৰী কঠীয়াতলি; অকৰা নগাই থকৰাহ কাটিলে হলদম্ চাংখনক পাই, ইত্যাদি। সেইদৰে গীত-মাতত যেনে—

১। কালহীৰা চেলেকি, বুঢ়াগোঁহাই নাৰকী, ৰাতিয়েই সৰকি গ'ল।

২। হৰদত্তৰ জীয়াৰী, পদুম কুঁৱৰী ধনৰাত নাখালে ভাত;
হাতত ধৰি নি, কুমেদান বঙালে, পদুম বিচাৰে গাত। ইত্যাদি

একে একো শাৰী বচনত আকৌ পূৰ্ণ অৱয়বৰ ঐতিহাসিক কাহিনী একোটা থোৰতে গুঁঠি থোৱা থাকে। তেনে কাহিনী অকল বুৰঞ্জীৰে নহয় ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰাদি শাস্ত্ৰৰো হব পাৰে, নতুবা মুখে মুখে চলি থকা আখ্যানো হব পাৰে। তেনে ঐতিহাসিক ঘটনা-সংশ্লিষ্ট প্ৰবচন, যেনে—

১। 'লগুণৰ গুৰি লেকাই চেটিয়া'। (ইয়াত চিলাৰায়ৰ লগত হোৱা যুঁজত আহোম ৰজাই লগুণ পিন্ধাই ন-কৈ সজা বামুণ সৈন্যৰ কথা আছে।)

২। ৰহাৰ ৰহদৈ, তিপামৰ ভাদৈ, শৌলগুৰিৰ আঘোণী বাই;
তিনিও তিনিৰ, ডিঙিত ধৰি কান্দে, সম্বন্ধত একোটো নাই।

(ইয়াত গদাধৰ সিংহৰ জীৱন ৰক্ষাৰ কাহিনীটো ঠাৰে-চিয়াঁৰে কোৱা আছে।)

৩। দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়। (লাচিতৰ মোমাই-কটা কাহিনী।)

৪। দেউতাই ছাঁহে লেখিছে, গা লেখা নাই। (কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহৰ কাহিনী।) ইত্যাদি।

মুখে মুখে চলি থকা সাধুকথা আৰু আখ্যান-উপাখ্যান আদিৰ সাৰমৰ্ম লৈ ৰচিত হোৱা প্ৰবচনৰ সংখ্যাও কম নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—

১। উপকাৰীক অজগৰে খায়, তাৰ সাক্ষী দিওঁতা নাই।

২। আপদৰ বুজি ভাও, ছাগৰে পথালিবা পাও।

৩। টোকনতে ইমান, ঠেং পালে আৰু আছেই।

৪। তৰাৰ্দ্ধকং মমাৰ্দ্ধকং বা তৰাৰ্দ্ধং মমাৰ্দ্ধং।

৫। এক কলো লেখি। এক কলো দেখি ॥
হা-দৈ বোলেতে ওলাল হাডডাল ;
এতিয়াহে পালেহি কৰিঙৰ মৰণৰ কাল ॥

৬। অজ্ঞানক জ্ঞান দি মনত পালোঁ কষ্ট ;
বাহবোৰ ভাঙি চৰাইৰ, ডিমা কৰিলে নষ্ট ॥

৭। ঘহন্তি পিহন্তি খুৰা মাজন্তি ;
তুমি কি কৰিছা আমি তাক জানন্তি।

৮। নেচাই ডেলে গালৈকে ঘাটি।

৯। সুবুদ্ধিৰ পুতেকক কুবুদ্ধিয়ে পালে,
বাপেকক তুলি দিলে গাছত ;
বনপোৰা জুইত পুৰি মৰিল বাপেক
বুদ্ধি ওলাল পাছত ॥

১০। হৰিণ মৰে কোমল ঘাঁহ খাই, বামুণ মৰে ধৰি।
বৌ মৰে ঢৌ দি, কুকুৰা মৰে পৰি ॥

১১। তেলীয়াসাৰেঙৰ সাজন-কাচনতে গ'ল ;
ইফালে ফাঁকতে যেঁচু ৰভা হ'ল।

১২। কোটাৰ ধৰৰ কুটা ;
লোকৰ বুলি ভূল চাচি, নিজে মৰে ফুটি ॥ ইত্যাদি

ত্ৰিশঙ্কুৰ স্বৰ্গ; তেহি নো দিবসা গতাঃ; আদি কিছুমান বচনত পুৰাণ শাস্ত্ৰ, কাব্য আদিৰ কাহিনীৰ স্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া উল্লেখ পোৱা যায়। এনেকৈ সাধাৰণ কথা-বতৰাত ব্যৱহাৰ কৰি থকা অনেক বচন-প্ৰবচনৰ মাজতো মনোগ্ৰাহী সংস্কৃত কাহিনী দুই-এাকোটাৰ ভ'কা কেনেকৈ সোমাই আছে ভাবিলে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। কবলৈ গলে গাঁৱৰ ভদো-পদো-শনীয়া-কোনাকটাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষৰ প'ম খেদি গৈ থাকিলে কোনোবা বাথৰ বৰা, থৰভী বৰুৱা, গোভা-ৰজাৰ বংশত এলোৱাৰ দৰে এই বচনবোৰৰ প'ম খেদি গৈ থাকিলেও গৈ গৈ কোনোবা ভৱভূতি, কালিদাস, বাল্মীকি, বেদব্যাসৰ ৰাজ্যত উপনীত হোৱাটো একো আশ্চৰ্য্যৰ কথা নহয়। পিছে এই মাৰ্বাংশ বা গদ্ধবাহী প্ৰবচনবোৰ কেনেকৈ খৰা মূৰা হৈ অসমীয়াৰ থাবথোৰা জিহ্বাগ্ৰত বৰ্ত্তি থাকিলহি সেইটোহে ভাবিবলগীয়া কথা। তেনে প্ৰবচন দুই-চাৰিটা, যেনে,

১। প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়ঃ।
২। পুনৰ্মূষিকো ভৱ।
৩। যদ ভাৱেং তদ্ ভবিষ্যতি।
৪। অত্ৰ ভক্ষঃ ধনুৰ্গুণঃ।
৫। অত্ৰ যুদ্ধ ত্ৰয়াম্যা।
৬। পুনৰ্দৰ্শনা ভবিষ্যতি।
৭। ন যযৌ ন তস্থৌ।

বস্তুতঃ এই প্ৰবচনবোৰ একো একোটা শ্লোকৰপৰা থাই আহি পূৰ্ণশ্লোক আৰু পূৰ্ণ ঘটনাটোৰ স্মৃতিবহ আপ্ত-বচন ৰূপে মানুহৰ মুখত থিতি লৈছেহি। গোজেই গচ হোৱাৰ দৰে বাক্যবোৰে নিজে নিজেই উজ্জ্বল প্ৰবচনৰ শাৰী পূৰাই ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে। পৰ্ব্বতীয়া শিলৰপৰা ভাগি অহা সুবৰ্ণৰ উপলখণ্ডও লৌহিত্য নিভৰাৰ বুকুত পৰি ঘঁহনি খাই উজ্জ্বল আৰু নিমজ হোৱাৰ দৰে উপৰোক্ত সংস্কৃত শ্লোকখণ্ডবোৰেও অসমীয়াৰ তামোলখোৱা মুখত পৰি তাৰ সংসৰ্গত যথাবিধি থকা অনুস্বাৰ-বিসৰ্গক ক্ৰমে বিদায় দি আৰু আনকি কেতিয়াবা বানানৰ সাজপাৰ সলাই অসমীয়া ঘৰত ঘৰজোৱাই বৰ্ত্তিবলগীয়া হৈছেহি। নহয় যদি চাওক—

অসমীয়াত বোলা হয়—প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়; পুনৰ মুচিকো ভৱ; অত্ৰ ভক্ষ্য ধনু-

গুণ; অদ্য যুদ্ধ তয়ামন্না (তয়ামৰা গুচি তয়ামন্না হৈছে আৰু যুদ্ধৰ লগত তয়ামন্না বিশেষণ লগ হৈ সোণত সুৱগা হৈ আচল শব্দ তুয়ামন্নাক পাহৰি যাবলৈ শিকাইছে।) ইত্যাদি। এইবোৰ বচনৰ প্ৰতিটোৱে একো একোটা কাহিনী কয় আৰু মূল সংস্কৃত শ্লোকৰপৰা বিচ্ছিন্ন থাকি স্বয়ং সিদ্ধ বচনৰূপে যে বাহিৰি বিৰাজ কৰে। বস্তুতঃ অসমীয়াত ন যযৌ ন তস্থৌ অৱস্থা হোৱাৰ কথা কওঁতে কওঁতাই কালিদাসৰ শৈলাধিৰাজতনয়াৰ কথা হয়তো পাহৰি যায়। মাধৱৰ শোধোৱা অৰ্থত প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয় বোলোতে কেইজন অসমীয়া লোকে বাৰু—হৰি, মাধৱ, পুণ্ডৰিকাক্ষ আৰু ধনঞ্জয়—এই চাৰিওটি আদৰুৱা জোঁৱাই ল'বাৰ কথা মনত পেলায় অথবা সেই ঘটনাটো জানিবলৈ প্ৰয়াস কৰে? সম্পূৰ্ণ শ্লোকটো হ'ল—

হৰিৰ্বিনা হৰিৰ্যাতি বিনা পৃষ্টেণ মাধৱঃ।
কদন্নে পুণ্ডৰিকাক্ষঃ প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়ঃ॥

তেনেকৈয়ে মূল শ্লোক বা মূল কাহিনীৰ কথা নভবাকৈয়ে—ঘৰত খাবলৈ একো নথকা নাটনি অৱস্থা উদ্ভৱ হ'লে কোৱা হয় 'অদ্য ভক্ষ্য ধনুৰ্গুণ'। আকৌ যি হ'ব লগা আছে হব—এনে 'বে-পৰোৱা' ভাবত মানুহে কয়—যদ্ভবেৎ তদ্ ভবিষ্যতি। নানা পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি ঘূৰি পকি গৈ পুনৰ আগৰ অৱস্থা পোৱাকে—ভেঁকুলী বা নিগনিৰ মূল আখ্যানৰ কথা নভবাকৈয়ে কোৱা হয়—পুনৰ লগা ভৱিষ্যতি বা পুনৰ্মূষিকো ভৱ। আখ্যানগৰ্ভ এই বচনবোৰ অসমীয়া কথা-বতৰাত তেনেই জীণ গৈ অসমীয়া ভাব আৰু বচনভঙ্গীৰ বাহকবনীয়া সম্বল হৈ পৰিছে।

এনে ক্ষেত্ৰত আৰু অধিক ৰহস্যৰ কথা এই যে সংস্কৃতৰ অনুকৰণত কিছুমান সংস্কৃতগন্ধী অসমীয়া শ্লোকো আপোনা আপুনি গঢ় লৈ উঠিছে। সেই শ্লোকবোৰে 'চোলোখ' নাম লৈ ঠাৰে-ঠিলাৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। তাৰ এটা উদাহৰণ, যেনে—'নকৰা দেৱং, নকৰা দেৱং: তৱ অৰ্দ্ধং মম অৰ্দ্ধং'। তাৰ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সংস্কৃত চোলোখটো হ'ল—

কিমদ্ভুতং কিমদ্ভুতং
কচ্ছপোপৰি নৈবেদ্যং।
নকৰা দেৱং, নকৰা দেৱং
তৱ অৰ্দ্ধং মম অৰ্দ্ধং

যদি নহয় গোমাংসং ॥

তেনে ধৰণৰ আৰু এটা চোলোখ যেনে—

যাৱৎ চন্দ্ৰাৱলী তাৱৎ কুঠীয়া

বিধাতাৰ লেখন নাযায় চাবিয়া

এনেবোৰ আধাডুখৰীয়া শ্লোক আৰু গল্পাখ্যানৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলনে অন্ততঃ এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে যে এসময়ত সংস্কৃত শিক্ষা আৰু সংস্কৃত ৰচনা-ৱলী-ৰচনাৱলীৰ প্ৰতি অসমীয়া জনসাধাৰণ বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট হৈছিল আৰু সেয়েহে গাঁৱনৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুৰীয়েও ৰাগ দিব খোজাৰ দৰে সাধাৰণ চহা-হজুৱা লোকেও সংস্কৃত শ্লোকত ৰসলিয়াবলৈ ভাল পাইছিল।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৰ্ষণীয় শ্লোকাংশ বা শ্লোকপংক্তি একোটা একাধিক শ্লোকৰপৰা অহা বুলিও প্ৰমাণ পোৱা যায়। তাৰ কাৰণ এইটোও হব পাৰে যে বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বচন একোফাকিৰ লগত অন্যান্য বচন সাঙুৰি দি নতুবা পাদপূৰ্ণ কৰাৰ দৰে শ্লোক লিখাৰ পদ্ধতিও আগৰ দিনত আছিল। ৰাজসভাত কেতিয়াবা একোজন পণ্ডিতে এটা বাক্য কৈ দিয়ে, অন্য পণ্ডিতসকলক তাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বাক্য ৰচনা কৰি শ্লোকটো অৰ্থপূৰ্ণভাৱে পৰিপূৰ্ণ কৰিবলৈ দিয়া হয়। এনে ধৰণৰ ৰচনায়ে হয়তো একেটা বাক্যকে একাধিক শ্লোকত সন্নিৱিষ্ট পোৱাৰ কাৰণ যোগাব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে—'কালস্য কুটিলা গতি.' এই আপ্ত বাক্যটোলৈকেই চাওক। এই বাক্যটো দুবিধৰ দুটা শ্লোকৰ শেষাংশৰূপে পোৱা যায়। ৰামায়ণত আছে—

অপ্সু প্ৰৱন্তি পাষাণা:, মানুষা ঘ্নন্তি ৰাক্ষসান্।

কপয়ঃ কৰ্ম্ম কুৰ্ব্বন্তি, কালস্য কুটিলা গতিঃ।

ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ সময়ত ৰাৱণে কৈছিল -বোলে শিল পানীত ওপঙিছে, মানুহে ৰাক্ষসক হত্যা কৰিছে আৰু বান্দৰেও কাৰ্য্যদক্ষতা দেখুৱাইছে। সঁচাকৈয়ে কালৰ গতি কুটিল! অসমীয়াত কোৱা হয় কালৰো কাল বিপৰীত কাল, হৰিণে চেলেকে বাঘৰ গাল!

আকৌ অন্য এটা শ্লোকত উপদেশ দি কোৱা হৈছে—

যাৱৎ কণ্ঠাগতাঃ প্ৰাণা যাৱন্নাস্তি নিৰিন্দ্ৰিয়ং।

তাৱচ্চিকিৎসা কৰ্ত্তব্যা কালস্য কুটিলা গতিঃ।

বোলে—প্ৰাণ নোযোৱালৈকে, ইন্দ্ৰিয়সমূহ নিষ্ক্ৰিয় নোহোৱা পৰ্য্যন্ত চিকিৎসা কৰিব লাগে ; কাৰণ কালৰ গতি বুজা নাযায়— আঁঠু ভঙাও মৰে, পেট-ফুটাও তৰে ; গতিকে মুৰুৰে মানে বাবা, নমৰে মানে চাবা।

কিছুমান সংস্কৃত বচন আকৌ অসমীয়ালৈ এনেভাৱে ৰূপান্তৰিত হৈছে যে তাৰ মূলটো ক'ত সহজে বিচাৰি পোৱাই টান। 'দহৰ চক্ৰত ভগৱানো ভূত হয়' আৰু 'মাঘতো নহয়, মেঘতো নহয়' তেনে দুটা চলিত বচন। দহৰ চক্ৰত ভগৱান ভূত হয়— বোলা কথাটো যেন তাহানি তিনিটা ধূৰ্ত্ত লোকে লগ হৈ বামুণৰ পঠাটোকে কুকুৰ বুলি তিনিও তিনি ঠাইত কৈ পঠাটোকে কুকুৰত পৰিণত কৰাৰ সাধুটোৰ লেখীয়া কথা। 'দহে চোৰ বুলিলে সেধিও চোৰ হয়' বুলি অসমীয়াত সমাৰ্থসূচক আৰু এষাৰ কথা আছে। পিছে যথাৰ্থতে দহৰ চক্ৰান্তত পৰি ভগৱানো ভূত হোৱা কথাটো এটা সংস্কৃত কাহিনীৰপৰাহে আহিছে। ই এটা সংস্কৃত শ্লোকৰ শেষৰ শাৰী পদহে ; যেনে—

চলং সেব্যং নৃপঃ সেব্যো ন সেব্যঃ কেবলং নৃপঃ।
দহে চক্ৰস্য মাহাত্ম্যং ভগৱান ভূততাং গতঃ।

অকলে ৰজাক সেৱা কৰিলেই নহয়, চক্ৰকো সেৱা কৰিব জানিব লাগে! কাৰণো চক্ৰৰ মহাত্ম্য এনে যে সি ভগৱানকো ভূত সাজিছিল!– কেনেকৈ? ভগৱান নামেৰে এজন পণ্ডিত আছিল। তেওঁ সেই দেশৰ ৰজাৰ বৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ উঠিছিল। ৰজাই তেওঁক খন্তেক নেদেখিলেও থাকিব নোৱাৰে। তাতে ভগৱান আহংকৃত হৈ উঠিল। তেওঁ সভাসদসকলক কুটা যেন দেখিবলৈ ধৰিলে। তাতে ক্ষুণ্ণ হৈ মন্ত্ৰীকে আদি কৰি ৰাজসভাৰ সভাসদসকলে ভগৱান পণ্ডিতক দূৰ কৰিবলৈ উপায় পাতিলে। সেইমতে মন্ত্ৰীয়ে এদিন দুৱৰীক ক'লে, - 'দুৱৰী, ভগৱান পণ্ডিতক ৰাজসভালৈ আহিবলৈ ৰজাই মানা কৰিছে। তই পণ্ডিতক আৰু কোনো দিনে ভিতৰলৈ আহিবলৈ নিদিবি।'—দুৱৰীয়ে তাকে কৰিলে।

ইফালে ৰজাই ভগৱান পণ্ডিতক সভাত নেদেখি বিচাৰ লগালে। সভাসদ-সকলে একেমুখে ক'লে—মহাৰাজ, ভগৱান বামুণ মৰিল।—ৰাজবৈদ্যক সোধাত তেৱোঁ ঘুৰাই-পকাই তাকে সমৰ্থন কৰিলে। ৰজাই মনত শোক পালে।

কিছু দিনৰ অন্তত ৰজা এদিন চহৰ ফুৰিবলৈ ধাওঁক। ভগৱান পণ্ডিতে

তাকে জানি ৰজাক বাটতে লগ ধৰিবলৈ গ'ল, কিন্তু সভাসদসকলৰ চক্ৰান্তত সেইটো নঘটিল। ভগৱানক ৰজাৰ ওচৰলৈ আহিবলৈ দিয়া নহ'ল। পণ্ডিতে এটা বুধি উলিয়ালে। তেওঁ গৈ ৰজা যোৱা বাটৰ ওচৰত থকা এজোপা গছত উঠি থাকিল আৰু দূৰৰপৰা চিঞৰি চিঞৰি কবলৈ ধৰিলে—মহাৰাজ, মই আপোনাৰ সেই ভগৱান পণ্ডিত! মই ইয়াতে আছোঁ।—বিষয়াসকলে ৰজাক কলে চাওক মহাৰাজ, ভগৱান পণ্ডিত মৰি ভূত হৈ সেই গছত আছেহি। আমি এই বাট এৰি অন্য বাট লোৱাহে উচিত হ'ব।—ৰজাও ভয় খাই বিষয়াসকলৰ কথামতেই উভতি অন্য বাটেদি গ'ল। তেতিয়া ভগৱান পণ্ডিতে বিষয়াসকলৰ চক্ৰান্ত বুজিব পাৰি নিজৰ বিষয়ে এই শ্লোকটো লিখি থৈছিল—অৰ্থাৎ দহৰ চক্ৰান্তত পৰি ভগৱান পণ্ডিত জীয়াই থাকিও ভূত হৈছিল।

মাহতো নহয়, মেহতো নহয়, [illegible] তেনেকুৱা এটা আখ্যানৰপৰা অহা। পণ্ডিতে [illegible] বুধি দি কলে- [illegible] চাইত মন দি পঢ়; পঢ়িব পাৰিলে [illegible] নহ'ব: ৰজাই [illegible] পূজা পা[illegible] পণ্ডিত কিন্তু সকলো [illegible] পণ্ডিতে [illegible] মৰণ নাই, তেওঁৰ [illegible] আগতো চাউল—। পণ্ডিতৰ এই বুধিনি [illegible] ৰজাৰ কাণত [illegible]। তেওঁ পণ্ডিতক মতাই আনি কটোৱাৰ [illegible]—এই পণ্ডিতক [illegible] গছৰ ডালত বান্ধি ৰাখাহক। তিনি দিনলৈ তেওঁক কোনেও মুকলি কৰি নিদিবা, খাবলৈও একো নিদিবা। চতুৰ্থ দিনত [illegible] কৰিব লাগে কম। পণ্ডিতৰ বোলে গছৰ আগতো চাউল, চাউঁচোন [illegible]।

সেই মতে কাম হ'ল। [illegible]বিৰ মাজৰ গছ এজোপাৰ ডালত পণ্ডিতক হাতে-ভৰিয়ে লৰিব-চৰিব নোৱাৰাকৈ বান্ধি থোৱা হ'ল। ৰাতি ক্ৰমে গভীৰ হৈ আহিল ভয়ত পণ্ডিতে মুখৰ ভিতৰতে [illegible]-ভৈৰৱ স্তোত্ৰ গাবলৈ ধৰিলে।

আকাশ ডাৱৰীয়া হৈ আহিল। ফেৰফেৰীয়া বতাহ ববলৈ ধৰিলে। জাৰত পণ্ডিতৰ কঁপনি উঠিল। এনে সময়তে পণ্ডিতে দেখে গছজোপাৰ তলত দুটা যক্ষৰ মল্ল যুদ্ধ আৰম্ভ হৈছে। ওচৰতে এটা ধনৰ চৰু। বিজুলীৰ পোহৰত পণ্ডিতে সেইবোৰ দেখিলে। মল্ল-যুদ্ধৰ মাজতে এজনে কৈছে—মেষ দিয়া বাবে জাৰ হৈছে, তাক তই মানিবই লাগিব। অন্যজনে কৈছে—মাঘ মাহত এনে জাৰ হয় তাক তই গকই মানিবই লাগিব। তাকে লৈ তুমুল মল্ল-যুদ্ধ চলিছে। পণ্ডিতে মৰণত শৰণ দি গছৰ ডালৰপৰা মাত লগালে মাহতো

নহয়, মেঘতো নহয়; বতাহ দিলেই এনে জাৰ হয়।

কন্দল এৰা হে যক্ষদ্বয়
উচিত কথা কৈ দিলোঁ মই।
ন মাঘে ন মেঘে চ, বায়ুৰ্বাতি যদা তদা
অত্ৰ শীতং বিজানিয়াৎ, মা যক্ষ কলহং কুৰু।

যক্ষ দুটাৰ কাজিয়া ভাগিল। সিহঁতে পণ্ডিতক মোকলাই দি নমাই আনিলে। আৰু টকাৰ চৰুটো উপহাৰ দি বিদায় দিলে। পণ্ডিতে পিছদিন পুৱা গৈ ৰজাক টকাৰ চৰু দেখুৱাই সকলো কথা কোৱাত ৰজাই পণ্ডিতক আৰু কিছু ধন-সোণ উপহাৰ দি বিদায় দিলে। তাৰেপৰা ওলাল—মাঘতো নহয়, মেঘতো নহয়—বচন।

দোমোজাত পৰি কেতিয়াবা অসমীয়া লোকে কয় বোলে—ৰামে মাৰিলেও মৰা, ৰাৱণে মাৰিলেও মৰা; মৰিব লাগিছে।—ৰামায়ণত মাৰীচে ৰাৱণৰ আদেশত মায়ামৃগ হৈ ৰামৰ ওচৰলৈ যাবলগীয়া হৈ এই বাক্য কৈছিল—'ৰামাদপি মৰ্ত্তব্যং, মৰ্ত্তব্যং ৰাৱণাদপি।' কথা অসমীয়া অসমীয়াত যেন তেনেই জীণ গৈছে। পটন্তৰটো সিহঁতে আজি কোনেও হয়তো মাৰীচলৈ বা মাৰীচৰ বচনলৈ নাভাবেই। আৰু এটা পটন্তৰ উদাহৰণ এটা—

পোকখোৱা লাওঁৰ ভিতৰ গোলা
নিজক চাই পৰক বোলা।

অথবা—নিজে যেনে আনকো দেখে তেনে।' সংস্কৃতত আছে 'আত্মবৎ মন্যতে জগৎ।' সিও আকৌ আখ্যান-গন্ধী শ্লোক এটাৰপৰা আহিছে—।

আশ্ৰমাৰ্গতা বেশ্যা ঋষ্যশৃঙ্গো ঋষেঃসুত।
তপস্বিনস্তু তং মন্যে আত্মবন্মন্যতে জগৎ॥

এসময়ত ৰজা লোমপাদে ভাবিলে যুৱক ঋষি ঋষ্যশৃঙ্গক তেওঁৰ ৰাজ্যলৈ অনা যায় কেনেকৈ। ভাবি ভাবি ঠিক কৰিলে সুন্দৰী গণিকাসকলক পঠালেই কামটো সহজে হাচিল হব। এই ভাবি তেওঁ বচা বচা বেশ্যাসকলক ঋষ্যশৃঙ্গৰ ওচৰলৈ পঠালে। ইফালে ঋষ্যশৃঙ্গই তেতিয়ালৈ পিতাক বিভাণ্ডক মুনিত বাহিৰে অন্য মানুহৰ মুখ দেখাই নাছিল: তিৰোতা দূৰৰ কথা, বেশ্যাতো আৰু দূৰত। বেশ্যাসকলে গৈ নানা ৰকমৰ অঙ্গীভঙ্গী দেখুৱালে। ঋষ্যশৃঙ্গৰ তেতিয়ালৈ আনকি স্ত্ৰী পুৰুষৰ বিভেদ বোধো মনত ওপজা নাই। তেওঁ

বেশ্যাসকলক দেখি ভাবিলে এওঁলোকো নিশ্চয় তপস্বী। তেওঁ সিবিলাকক তেনে ভাবি আদৰ-সাদৰ কৰিলে। তেওঁলোককো নিজৰ দৰে তপস্বী বুলি ধৰি ললে। তাৰপৰাই আহিল -'আত্মৱৎ মন্যতে জগৎ' আৰু ৰূপান্তৰ ঘটি তুল্য বচন ওলাইছে—

পোকৰীয়া লাউৰ ভিতৰ খোলা ;
আপোনাক চাই পৰক বোলা।

অথবা, আপোনাৰ মন যেনে ;
লোকৰো দেখে তেনে।

বা

নিজে যেনে, আনকো দেখে তেনে, আৰু তেনে ধৰণৰ একাধিক বচন। এই বচনবোৰত কোনেও সহজে ঋষ্যশৃঙ্গৰ আখ্যান মনলৈ আনিব নোৱাৰে; নানেও।

এইদৰে যুগ-যুগান্তৰ ধৰি সংস্কৃতৰ সাৰগৰ্ভ বচনবোৰে অসমীয়া মানুহক জ্ঞান দান কৰি অসমীয়া ভাষাৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰাত সহায় কৰি আহিছে। নানান তৃপ্তিকৰ খাদ্য খাই জীৱ জন্তুৱে জীৱনী শক্তি লাভ কৰাৰ দৰে জীয়া ভাষা একোটাও নানা জনৰ নানা মাত-কথাৰপৰা আৱশ্যকীয় সমল গ্ৰহণ কৰি লহপহীয়া হৈ উঠে। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাত নানা ভাষা-উপভাষাৰ সাৰুৱা উপদেশ পুঞ্জীভূত হৈ আছে। বিশেষকৈ সংস্কৃতৰ আখ্যান আৰু বচনবোৰে ইয়াৰ মাজত সোমাই থাকি ইয়াক অমৰত্ব দান কৰিছে বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহব।

লোক-সাহিত্যত সাধুকথা

সাধুকথা নথকা ভাষা নাই, সাধুকথা নোহোৱা দেশ নাই। কেঁচুৱাক নিচুকাবৰ কাৰণে যেনেকৈ ধাই নাম, বৈঁচুৱা গুমলোৱা নাম, লৰা-ধেমালিৰ গীত আদি নানা ধৰণৰ নিচুকনি গীত আছে, ডেকাসকলৰ বাবে বনগীত, বিহুগীত, নাওখেলৰ গীত আদি গীত আৰু বুঢ়া আৰু আইতীয়াসকলৰ কাৰণে দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত, জিকিৰ, জাৰী, মালিতা আদি আছে, তেনেকৈ শিশুৰ জিৰণি সময়ৰ সম্বল হিচাপে আছে নানা ধৰণৰ সাধুকথা। ককাক বা আইতাকে ভুৰুকালি সন্ধিয়া নাতি-পুতিহঁতক চোতালত শুৱাই দিচনীৰে বিচি বিচি সাধুকথা কৈ শাঁত কৰে। ৰাতিকালি তেনেকৈ জুহালৰ কাষত সকলোকে বহুৱাই লৈ কৌলগুটি নাইবা চুইংক ৰেচা মাটিমাহৰ গছ পুৰি দি সাধুকথাৰ ইকুপাক মেলে। যিমান দিনলৈ ককাক আইতাক আৰু নাতিসকল থাকিব সিমান দিনলৈ এইবোৰৰ অনুষ্ঠান অসমীয়া গঞা সমাজত থাকিব। নগৰ-চহৰৰ লৰা-ছোৱালীয়ে সেইবোৰৰ মহত্ত্ব, আৰাম ভোগ কৰিবলৈ সুযোগ নাপায়, কিন্তু সাধুকথাৰ কিতাপত চুটকৈ হলেও কাহিনী পঢ়ি তৃপ্তি লভে, মনৰ খুদুৰ পলায়।

সাধুকথা এই নামটোৱে এনে অৰ্থ যেনেকোৱাকৈ ইংগিত দিছে—সাধু=সত্+কথা; উপাখ্যান; সন্তসকলে কোৱা এনেকুৱা। কোনো এটা বিশেষ উপদেশ দিবৰ কাৰণে সৰু কথা; উপকথা ইত্যাদি। পুৰণি উপাখ্যান। হেমকোষৰ এই অৰ্থৰ ভিতৰতে সাধুকথাৰ সমস্ত লক্ষণ সাঙুৰি থোৱা আছে। অৰ্থাৎ ই সন্তসকলে কোৱা উপদেশপূৰ্ণ কাহিনীও হব পাৰে, নতুবা যি কোনো প্ৰকাৰৰ পুৰণি কাহিনী বা উপাখ্যান হব পাৰে। উপদেশযুক্ত আৰু উপদেশৰহিত— এই দুয়ো প্ৰকাৰৰ পুৰণি আখ্যানেই সাধুকথা।

সাধু শব্দৰ এটা অৰ্থ সাউদ বা বণিক। চান্দো সদাগৰৰ বিষয়ে গীতত আছে— 'শুনিয়া সাধুৰ বাণী; সচকিত সাধুৰাণী'। অৰ্থাৎ সদাগৰৰ কথা শুনি তেওঁৰ ৰাণী বা পত্নীয়ে উচপ খাই উঠিল। সাধু বা সাউদৰ কথাবতৰাই সাধুকথা হৈছে। সাধু বা সাউদসকলে আগৰ দিনত নাৱেৰে গৈ দূৰ ঠাইত

বেহা-বেপাৰ 'কৰি ধন ঘটিছিল; পণ্যদ্ৰব্য শেষ হলে ঘৰলৈ উভতি আহি জীৱনৰ নানা প্ৰকাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ কাহিনী মানুহক শুনাইছিল। সেই কাহিনীবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ সাধাৰণতে অতিৰঞ্জিত কৰা হৈছিল। সেই কথাবোৰৰ লগত প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ সম্বন্ধ আছিল বাবে সেইবোৰ শুনিবলৈ সকলোৱে হাবিয়াহ কৰিছিল; বিশেষকৈ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সেইবোৰ শুনিবৰ বাবে অতিশয় ব্যগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেকৈয়ে সাধুকথাৰ সৃষ্টি, এয়ে সাধুকথাৰ জন্ম-কাহিনী।

দিন যোৱাৰ লগে লগে সাধুকথাৰ ভঁৰাল ডাঙৰ হৈ আহিল। সেইবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি ইঠাইৰ সাধুকথা সিঠাইলৈ যাবলৈ ধৰিলে। বহুত সাধুকথা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ আদি সংস্কৃত শাস্ত্ৰবপৰা ও পণ্ডিতসকলৰ মুখেদি নিজৰি-নিগৰি বৈ আহিবলৈ ধৰিলে। এই সাধুকথা-বোৰ সাধাৰণতে উপদেশপূৰ্ণ। ব্যক্তি আৰু সমাজক শিক্ষা দিবৰ কাৰণে এইবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। সাধু বা সন্তসকলে কোৱা এই কথাবোৰে সাধুকথাৰ পৰিসৰতে পৰি সাধুকথাৰ ভিতৰৰে কাহিনী হৈ প্ৰচাৰ লভিবলৈ ধৰিলে। শিক্ষা বা উপদেশ দিবৰ বাবে ৰচিত হৈছিল যদিও এই কাহিনীবোৰৰো এটা লক্ষ্য আছিল ৰস-সৃষ্টি আৰু ৰস-বিস্তাৰ। তাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্যৰ উপলব্ধি ৰসোপলব্ধিৰ মাজেদি লভ জ্ঞান মাত্ৰ। পতিকে ৰসেই তাৰ ঘাই বস্তু।

সাধুকথাত নানা অঘটন ঘটে: হাতী উৰা মাৰে, জীৱ-জন্তুৱে মানুহৰ দৰে কথা পাতে, ৰাজকোঁৱৰে ভোমোৰা হৈ পৰীৰ দেশলৈ উৰি গৈ ফুলকুঁৱৰীক বিয়া কৰায়, চৰাই-চিৰিকটিয়ে ৰূপ সলাই মানুহ হয়—আৰু অনেক কথা। অসমীয়া তেজীমলা সাধুটোলৈ ভাবিলেই হ'ল। মাহীয়াকে ঢেঁকীত খুন্দি পুতি থোৱা ঠাইত তেজীমলা লাউ এজোপা হ'ল। লাৱে কথা কলে। উভালি পেলোৱাত সুমথিৰা টেঙা হ'ল। সুমথিৰাৰ গছেও কথা কোৱাত তাকো কাটি পেলাই দিয়া হ'ল। য'ত পৰিল তাতেই ফুল এজোপা হৈ গজি উঠিল। ফুল পুনঃ শালিকী চৰাই হ'ল। তেজীমলাৰ বাপেকে পৰীক্ষা চাবৰ কাৰণে যেতিয়া কলে,—'সঁচাকৈ যদিহে তই মোৰ জী তেজীমলা হয়, তেন্তে নিজৰ ৰূপত মোৰ আগত দেখা দি।' কোৱাৰ লগে লগে শালিকী চৰাই নিজৰ ৰূপ লৈ তেজীমলা হৈ দেখা দিলে। ইত্যাদি।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সাধুকথাবোৰ মৌখিক গীত-প্ৰবচনৰ

যুগৰ বস্তু। মুখে মুখে গীত-মাতবোৰ চলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে সাধুকথাবোৰো শিশুমন বিনোদনৰ কাৰণে প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। সাধুকথাৰ এই গীত-মাতবোৰৰ লগত থকা সম্বন্ধটো অনেক সাধুকথাৰ বচনতে ধৰা পৰে। এনে অনেক সাধুকথা আছে য'ত গীত আৰু সাধু দুয়োটা বস্তু কাপ খাই সোমাই থকা পোৱা যায়। বুঢ়ী আয়ে সাধু কোৱাৰ সময়ত গীতৰ অংশ সুৰ লগাই গাই শুনালে নাতি-পুতিহঁতৰ আনন্দৰ পাৰ নাইকিয়া হয়। তাৰে দুই-এটা সুৰীয়া অংশ—যেনে, 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধুৰ—

আগলতী (আগলি) কলাপাত (কলাপাত) লৰে কি চৰে;
চিলনী আই মোৰ আগতে পৰে।

বিচানমতীৰ সাধুৰ—নাকাট নাকাট ককাই এ' মই তো বিচানমতী,
সতীয়া-মাইকাই (সতিয়ৈ আয়ে) মাৰি থৈছে
ভাত-কাপোৰৰ খতি।

কমলা কুঁৱৰীৰ সাধুৰ- কমলা কুঁৱৰী মোৰে প্ৰাণেশ্বৰী
পানী বা কিমানে হ'ল?
প্ৰভু মোৰ প্ৰাণেশ্বৰ প্ৰভু মোৰ দেহেশ্বৰ
পানী মোৰ এককাল হ'ল।

তেজীমলাৰ সাধুৰ—হাতে নেমেলিবি ফুলে নিছিঙিবি
ক'ৰে নাৱৰীয়া ভই;
পাট-কাপোৰৰ লগত মাহী আই খুন্দি থৈছে
তেজীমলাহে মই।

চম্পাৱতী সাধুৰ— হুৰ্ হুৰ্ বটা চৰাই
মোৰ ধান নাখাবি
তোক দিম গোটা কৰাই;
ধানো খাম, চাওলো খাম
চম্পাৱতীক বিয়া কৰি
ঘৰলৈও যাম। ইত্যাদি

নকলেও হয় যে সুৰীয়া কথাই মানুহৰ মন শীঘ্ৰে আকৰ্ষণ কৰে। গীত নহ'লেও গীতৰ দৰে ছন্দ মিলাই কোৱা কথাবো গুণ তদনুৰূপ। সেই দেখি সাধুকথাতো ডাকৰ বচনৰ দৰে অনেক কথা ছন্দবদ্ধ কৰি কোৱা আছে,

যেনে, বাঘ আৰু ভোবোলা ছাগলীৰ সাধুত আছে—

লমো লমো দাড়ি, ঘনে ঘনে কৰে বিলাস,
সেই হেন পুৰুষে খাটে বনবাস।

বুঢ়া আৰু কচু খেতিৰ সাধুত আছে—

এটি সোমাল ঐ বুঢ়া
নাহৰৰ টোকোনডাল ঘুৰা,
দুটি সোমাল ঐ বুঢ়া,
নাহৰৰ টোকোনডাল ঘুৰা

ঢোৰাকাউৰী আৰু টিপচী চৰাইৰ সাধুত কাউৰীয়ে কৈছে—

দে পানী পখালোঁ ঠোঁট ;
ভোজন কৰো টিপচী গোট।

গাথৰৰ সাধুত আছে—ছগ ইন্দা, বাৰ আঁখি;

অগ্নিত মেলিলে পাখি
ভোংনে বোলে ৰাম ;
এই কথা কৈ দিয়া বামুণ
তেহে গৰু চাৰিবলৈ যাম।

লোক-সাহিত্যক চিনাকৈ মৌখিক সাহিত্যও বোলা যায়। মৌখিক, গতিকে ইয়াৰ ভাষাৰ বান্ধনি সোলোক-ঢোলোক আৰু সঘন পৰিবৰ্ত্তনশীল।

একেই মৌখিক ভাবে গতিশীল, গতিকে পৰিবৰ্ত্তনশীল হবই। কিন্তু এই পৰিবৰ্ত্তন সাধুকথাৰ ক্ষেত্ৰত যিমান ক্ষিপ্ৰ আৰু প্ৰচুৰ, গীত আৰু প্ৰবচনৰ ক্ষেত্ৰত সিমান নহয় ; কাৰণ, সাধুকথাত কল্পনাই ইচ্ছামতে যোগ বিয়োগৰ যাদুখেলা খেলিব পাৰে ; গীত আৰু প্ৰবচনত তেনেকৈ নোৱাৰে। ফলত সাধুকথাই সহজে আৰু অধিক পৰিমাণে ৰূপ সলনি কৰে। ভাল সাধু কওঁতাই সাধুকথাটো ইচ্ছামতে দীঘল-চুটি কৰিব পাৰে। সন্ধ্যাৰপৰা বান্ধনীৰ ভাত নোহোৱালৈকে চোতালত সাধুকথা কৈ থকা আইতাকে—ভাত হোৱাত পলম হব বুলি জানিলে সাধুকথাও দীঘল কৰে। নাতি-লাখাইতে এই-বোৰৰ ভু-ভটং নাপায়। তাতোকৈ আমোদৰ কথা সাধুকথাৰ কাহিনী সাৰিবলৈ হলে—শুকনায়ীৰ ওজাই 'সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ সৰস পাঞ্চালী' বুলি সামৰাৰ দৰে ছন্দ মিলাই কোৱা হয়—

ঢেকিয়াই মেলিলে থোৰ ;
কথাৰ পৰিল ওৰ ;
তামোলে মেলিলে ডাবি ;
কোন ক'ক (কেনি) যাবি।

নাতি ল'ৰাই সাধুকথাৰ দেশৰপৰ পোনছাটে ভাতৰ পাতলৈ ধাবলগীয়া হৈ সাধুকথাৰ সেই আচৰিত কথাবোৰ সঁচা আছিল নে মিছা আছিল সন্দেহ কৰি আইতাকক সুধিলে—আইতাকে হাঁহি হাঁহি কয়—'নলৰ আগ চিচা, বতাৰ আগ চিচা ; মই কোৱা সাধু সকলোবোৰ মিছা।' তেতিয়া সকলোৰে মাজত হাঁহিৰ ৰোল উঠে।

পিছে এই মিছা কথাবোৰেই আধুনিক চুটি গল্পৰ বাপেক, বাপেক নহলে ককাক আৰু সিও নহলে অন্ততঃ আজোককাক। দুয়ো বিধৰে নাই কাটিব লগীয়া নিকট সম্বন্ধ নাথাকিলেও দূৰ সম্পৰ্কীয় তেজৰ সম্বন্ধ নথকা নহয়। যাই পাৰ্থক্য ইমানেই যে চুটি গল্প বাস্তৱধৰ্মী আৰু সাধুকথা কল্পনাশ্ৰয়ী, কল্পনা-বিলাসী। অলৌকিকতাতে সাধুকথাৰ মূল ৰস ভাণ্ড নিহিত আছে ; কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত হলে লৌকিক চৰিত্ৰ আৰু বাস্তৱ ঘটনাৰ অৱলম্বনতহে সি নিজক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। অৱশ্যে কল্পনাই দুয়ো ঠাইতে সমানে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সেই সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েহবলা তেওঁ লিখা চুটি গল্পবোৰকো 'সাধুকথাৰ কুঁকি'ত একেলগে জমাই থৈছিল।

সাধুকথাৰ বিশ্বগ্ৰাসী উদৰত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো কথাৰ কাৰণে স্থান আছে। আনকি বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত নথকা বস্তুৰ উদ্ভট কল্পনাৰ কাৰণেও তাত স্থান আছে। আকাশৰ চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য-গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবেপৰা পৃথিৱীৰ নগণ্য পৰুৱা-পিপৰাটোলৈ সকলোৱে ইয়াত ঠাই পায়। নজনাক জানিবৰ কাৰণে শিশু মনৰ যি ঔৎসুক্য বৈজ্ঞানিকৰো সেই একে ঔৎসুক্য। শিশু মনে বিস্ময়ে ভৰা বিশ্বাস কৰে, বৈজ্ঞানিকে তাকে কৰিবলৈ বৈজ্ঞানিক যুক্তি বা প্ৰমাণ বিচাৰে, পাৰ্থক্য ইমানেই। শিশু মনে বিচাৰে ভূমিকম্প কেনেকৈ হয়, বিজুলী কি বস্তু, দিনৰ পিছত ৰাতি হয় কিয়, পূৰ্ণিমাৰ পাছত জোনটো শুকাই-খীণাই গৈ অমাৱস্যাত নাইকিয়া হয় কেনেকৈ, ইত্যাদি দৃশ্যমান নৈসৰ্গিক ক্ৰিয়াৰ কাৰণ জানিবলৈ ; আৰু বিচাৰে কেঁকোৰাৰ দহখন ঠেং হোৱাৰ কাহিনীটো কি, কুকুৰৰ শিং

নোহোৱা হ'ল কেনেকৈ, ভালুকৰ জৰ উঠে কিয়, বান্দৰৰ তপিনা ৰঙা হবলৈ পালে কিদৰে, কেটেলাপহু আৰু মদাৰ গছত কাঁইট লগালে কোনে, বাৰুণে কোনখন মুখেৰে ভাত খাইছিল, আদিৰ কাহিনীবোৰ শুনিবলৈ। সাধুকথাত এনেবোৰ আখ্যান পোৱা যায়। বিশেষকৈ জনজাতীয় সাধুবোৰত এইবোৰ কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য কৰি বৰ্ণোৱা আছে। ভৈয়ামৰ সাধুত এইবোৰতকৈও অধিককৈ পোৱা যায় ভাই-ককাইৰ কাজিয়া, সতিনীৰ মাজত হোৱা হিংসা-দ্বেষ, সতীয়া পুতেক-জীয়েকৰ কাৰণে মাহীমাকৰ হিংসা-কুচ্ক্ৰ‌ুট আদিৰ কাহিনী।

সাধুকথাবোৰত কৌটিকলীয়া জনবিশ্বাস নিহিত আছে। একো একোটা জাতিৰ নতুবা কোনো এঠাইৰ লোকৰ জনবিশ্বাস আৰু আচাৰ-নীতিৰ এই সাধুবোৰত উমান পোৱা যায়। সতিনীৰ কাজিয়া, সতিয়ে পুতেক-জীয়েকৰ প্ৰতি হিংসা আদিৰ গল্পৰ প্ৰাচুৰ্য্যই নিৰ্দেশ কৰে যে সেই ঠাইত বহু-বিবাহ প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। 'কিয়' প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ দিয়া সাধুবোৰৰপৰা—যেনে—বৰষুণ দিয়ে কিয়, বৰষুণ দিলে বিজুলী ওলায় কিয়, বৰষুণৰ বতৰত ভেকুলীয়ে টোৰটোৰায় কিয়, ৰাতিপুৱা সূৰ্য্যটো ৰঙা হৈ ওলায় কিয় ইত্যাদিৰপৰা মানুহৰ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ লগত থকা নিবিড় সম্বন্ধটো স্পষ্ট হৈ পৰে। প্ৰকৃতিৰ দুৰ্বোধ্য নীতিৰ ৰহস্য মানুহৰ মনে অন্য ৰকমে নোৰাৰিলে কল্পনাৰ সহায়ত আখ্যান ৰচনা কৰিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু তেনেবোৰ আখ্যান ল'ৰামতীয়া মনৰ উপাদেয় খোৰাকি।

সাধুকথাবোৰৰ যাই ভাগ দুটা বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে, যেনে (১) নীতিমূলক আৰু (২) নীতিৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কল্পনামূলক। এই কাল্পনিক সাধুবোৰক বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা চাই অন্ততঃ পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰা যায়। যেনে- (১) দেও-ভূত, দৈত্য-দানৱ, দেৱ-দেৱী আদিৰ সাধু। আচলতে ভূতৰ সাধুৰ অন্ত নাই। এইবোৰক ইংৰাজীত 'মিথ' বোল হয়। সংস্কৃত পুৰাণ শাস্ত্ৰবোৰ এনে অসংখ্য সাধুৰে ভৰা। এটা সাধুত আছে - এবাৰ এটা দৈত্যই শিৱক আৰাধনা কৰি বৰ ললে—সি যাৰে মুৰত হাত দিব সিয়ে ভস্ম হৈ যাব। - বৰ পোৱাৰ লগে লগে বৰৰ শক্তি পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তাৰ মনটোৱে উচ্ পিচাবলৈ ধৰিলে। সি ভূত-ভৱিষ্যৎ একো নাভাবি পোনচাটে সদাশিৱৰ মুৰলৈয়ে হাত মেলি খেদা দিলে। ভয়ত শিৱই

'দে দৌৰ'। দৈত্যয়ো পাছে পাছে খেদি গ'ল। শিৱ গৈ বিষ্ণুৰ ওচৰ পালে। বিষ্ণুয়ে দৈত্যক কলে—ব'বা, তুমি এনেকৈ শিৱক খেদিছা কিয়? তোমাক কি লাগে? দৈত্যই কলে—শিৱই দিয়া বৰটো পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ মোক মূৰ এটা লাগে; তেওঁকে ওচৰত পাই মই তেওঁৰ মূৰটোতে হাত দি বৰৰ পৰীক্ষা চাব খুজিছোঁ। বিষ্ণুৱে কলে—তুমি ইমান কষ্ট কৰিছা কিয়? তাতোকৈ ওচৰতে দেখোন তোমাৰ মূৰটোৱে আছে—তুমি পৰীক্ষাহে চাব খুজিছা, তাতেই হাত দি নোচোৱা কিয়? দৈত্যই তাকে কৰিলে আৰু নিজে ভস্ম হ'ল। কামাখ্যা গোসানীয়ে পুৰোহিত কেন্দুকলাই বামুণৰ মূৰ ছিঙাৰ কাহিনীও তেনে এটা সাধু।

দ্বিতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে, তাত কেৱল কল্পনাৰ খেলা দেখা যায়। আকাশী পৰী, দেৱ-কন্যা আদিৰ সাধুবোৰ তেনেকুৱা। তাৰে নামনাচ, বান্দৰ-শিয়ালৰ সাধু, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধু, কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু ইত্যাদি। জন্তুৰ সাধুত শিয়াল আৰু বান্দৰৰ ধূৰ্ত্তালি সাধাৰণতে দেখ দেখ হৈ ওলাই পৰে। বাঘ যদিও বৰ বলী জন্তু তথাপি তাৰ বোলে আকৌ গাৰী তিৰোতা এজনীৰ সমানো সাহ নাই। সেই ধাৰণাতে তাক সাধুকথাত অকৰা আৰু মূৰ্খ হিচাপে দেখুৱা হয়। 'বাঘ আৰু ভোৰোলা পাগলী', 'বাঘ আৰু কেঁকোৰা,' 'বাঘৰ ফিঙা' আদি সাধুত বাঘৰ মূৰ্খামি ওলাই পৰিছে।

তৃতীয় এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে যাক টেটোনৰ সাধু বোলা যায়। নামনিত আৰু সমস্ত তীৰ অঞ্চলত টেটোনক তেন্টন বোলে। টেটোনে সদায় বুদ্ধিৰ বলতে আনৰ ওপৰত খায়। টেটোনৰ কাৰ্য্যবোৰো আমোদজনক। টেটোনৰ বিষয়ে অসংখ্য সাধু আছে। এই শ্ৰেণীৰ সাধু সকলো ঠাইতে আছে। 'ডাকৰ কাৰেঁ ডাকলৈ খাওঁৰ, বামুণৰ বহুৱাই শুদা ভাত খাওঁক'—এই শ্ৰেণীৰে এটা কছাৰী সাধু। বামুণৰ লগত সদায় নিতিকাই 'বহুৱা' থাকে। ক'ৰবালৈ গলে বামুণে ভাত ৰান্ধে আৰু বহুৱাই অলপৈচান ধৰে; কিন্তু খাবৰ সময়ত বহুৱাৰ পাতত মাছ-মঙহ বস্তুক দি বামুণে সকলোকে লয়। এদিন দুৱলৈ দুয়ো গ'ল, ক'ৰবাত কিবা পূজা-সেৱা আছিল। দুপৰীয়া নদীৰ পাৰতে এঘৰত আলহী হৈ ভাত মুঠি খাবলৈ ঠিক কৰিলে। বামুণে ভাত ৰান্ধি উঠি দুখন পাতত বহুৱাৰ আৰু তেওঁৰ কাৰণে ভাত বাঢ়ি থৈ বাহিৰলৈ হাত-মুখ ধুবলৈ গ'ল, বহুৱাক পাত খন ৰাখিবলৈ কলে। বহুৱাই দেখে আন দিনাৰ দৰে সেই দিনাও বহুৱাৰ

পাতত ভজা মাছ এটা, বামুণৰ পাতত তিনিটা। সি এটা বুদ্ধি সাজিলে। বামুণ আহি পোৱাৰ লগে লগে সি বামুণৰ পাতখন চুই কলে—দেউ, এইখন মোৰ নে সেইখন মোৰ ?—বামুণে দেখিলে বহুৱাই তেওঁলৈ বাঢ়ি থোৱা পাতখন চুলেই, এতিয়া আনখনো চুব লাগিলে তেওঁৰ ভাত খোৱাই নহব। তেওঁ কলে 'হেৰ' গৰু, তই চুই পেলালি কিয় ? বি হ'ল হ'ল. তাতে বহ ; সিখনলৈ নাথাবি।—এই বুলি বহুৱালৈ বাঢ়ি থোৱা পাতখনকে বামুণে খালে।

টেটোনৰ কথাবোৰ সদায় যেৰপাক খোৱা বিধৰ। ৰজাৰ বৰ-বিষয়া ফুকন ভাণ্ডৰীয়াৰ জীয়েক চম্পাৱতীক বিয়া কৰোৱা টেটোনক তিনিহিয়েকে সুধিছিল —হেৰৌ টেটন, বাপেৰ আছে নে নাই ?—তেনেকৈ সোধাত অপমান পাই টেটোনে কৈছিল—পিতাই নাই, পাতাল ছিৰি তলৰ মাটি ওপৰ কৰিবলৈ গৈছে। (অৰ্থাৎ হাল বাবলৈ গৈছে)। তিনিহিয়েকে আকৌ সুধিলে—হেৰৌ, মাৰ ক'লৈ গ'ল ? টেটোনে কলে—আই সাদিনীয়া পইতা খাই মৰাক জীয়াবলৈ (অৰ্থাৎ কঠীয়া কৰলৈ) গৈছে। সি আৰু কলে—বাইটিও নাই, সাগৰ চালি মাণিক তুলিবলৈ (অৰ্থাৎ জাকৈ বা খালেৰে মাছ ধৰিবলৈ) গৈছে। তিনিহিয়েক থং কৰি গুচি গ'ল।

ভাদেশংহৰ লগত টেটোনৰ সম্পত্তি-ভগোৱা, শিমলুৰ আগত হালবোৱা আদি টেটোনৰ অনেক সাধু আছে। এই শ্ৰেণীৰে কিছুমান সাধুত হাঁহিৰ থুনুপাক দাঙ্কি থোৱা আছে ; যেনে 'কুকুৰীকণা তেৰাইৰ সাধু', সাত ভাইৰ সাধু, নোমলৰ সাধু, গোপালভাউৰ সাধু ইত্যাদি। কুকুৰীকণা তোৰালেকে মেকুৰী বুলি ভাত দিয়ৈ ওপ' শাহুৰেকৰ মুখত থাপৰ-মাৰি দিয়া, চকুৰে মনিব নোৱাৰি বাট ভুলকৈ গৈ চুৰনিত থিয়া হৈ থকোঁতে শাহুৰেকে চুৰা পানীৰ চৰিয়া গাত ঢালি দিয়া, ৰাতি বাহিৰলৈ গৈ গৰুৰ গোহালিত সোমাই বাট-পথ নোপোৱা ; আৰু প্ৰত্যেকটো পৰিস্থিতিতে একোটা বিশ্বাসৰ যোগ্য উত্তৰ দিয়া—ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাই হাঁহিৰ সমল যোগায়। এনেবোৰ কাহিনী ইংৰাজীৰ 'উইট' আৰু 'হিউমাৰ' শ্ৰেণীৰ সামগ্ৰী।

চতুৰ্থতে মাহীমাক আৰু সতীয়া সন্তানৰ সাধুও অনেক আছে। 'তেজীমলা তাৰে এটি উজ্জ্বল পটন্তৰ। বিচানমতীৰ সাধুও সেই একে শ্ৰেণীৰ সাধু। ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই। ইংৰাজী ভাষাৰ চিণ্ডেৰেলাৰ কাহিনী আমাৰ

তেজীমলাৰ কাহিনীৰ দৰেই। মাহীমাকৰ অনাদৰত চিণ্ডেৰেলাই অশেষ জীয়াতু ভুগে। মাহীমাকে জীয়েক দুজনীক হলে আতোলতোলকৈ মৰম কৰি থুৱায়। চিণ্ডেৰেলাৰ দুখ দেখি হাবিৰ গছ-গছনি আৰু চৰাই-চিৰিকটিয়েও মৰম দেখুৱাইছিল। যি হওক শেষত এজন ৰাজকোঁৱৰে পাই চিণ্ডেৰেলাক লৈ যায়।

পঞ্চম বিধৰ সাধুক লেখেৰি নিছিগা সাধু বোলা যায়। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক এনে দীঘল সাধু কৈ টোপনি নিয়াব পাৰি। সাধুটো দীঘল কৰিবৰ কাৰণে যেনিবা কোৱা হ'ল—পৰুৱাৰ কথা। পৰুৱাবোৰে ৰজাৰ ভঁৰালৰপৰা ধান নিব। পৰ্ব্বত পৰিমাণৰ অসংখ্য পৰুৱা। ৰজাৰ ভঁৰালো বহুত। প্ৰত্যেকটোৱে ভইৰ ভইৰ। পিছে ভঁৰালত এটা মাত্ৰ বিন্ধা আছে। সেইপিনেদি এটা মাত্ৰ পৰুৱা সোমাব বা ওলাব পাৰে। গতিকে পৰুৱাবোৰৰ - 'এটা আহে ধানটো নিয়ে, আনটো সোমাই যায়।' এইদৰে গৈয়ে আছে, আহিয়ে আছে। তাৰ পাছত কি হ'ল বুলিলে আইতাকে কয় পৰুৱা অসংখ্য, ধানৰ ভঁৰালো প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড। শেষ হোৱাই নাই। আকৌ এটা আহে, ধানটো নিয়ে, আনটো সোমাই যায়।—শুনি শুনি শিশু টোপনি যায়। এনে ধৰণৰ লেছুৰ দৰে দীঘল হৈ যোৱা সাধু অনেক আছে। সেইবোৰত সাধাৰণতে ইটো ঘটনাৰ গাত গইনা লৈ সিটো আগ বাঢ়ে। এইবোৰৰ শিশুগীতৰ সেই 'অ' ফুল, অ' ফুল, সুফুল কিয়; গৰুৱে যে আগ খায় নইনো ফুলিম কিহৰ দৰে। কাৰবি (মিকিৰ) সাধুত কোৱা—'ভেকুলীৰ পিঠিত খহু হ'ল কেনেকৈ আৰু পৰুৱাৰ কঁকাল চিয়া কিয়'ৰ বৰ্ণনাতো এনে সাধুৰ এটা চানেকি পোৱা যায়।

বাটৰ কাষত ভেকুলী এটাই পৰুৱা এটাক জোকাই লৈ তাৰ সোপোকা গাটোৱে তাক হেঁচি ধৰিলে। পৰুৱাৰ খং উঠিল। সি ভেকুলীক উধে-মুখে কামুৰিলে। তং নাপাই ভেকুলীয়ে জাঁপ দি পৰি কেৰ্কেটুৱাৰ জখলা এডাল ভাঙিলে। কেৰ্কেটুৱাও খঙত গৈ লাউ এডাল ছিঙিলে। তাতে লাউ এটা ছিগি উফৰি গৈ এটা গাহৰিৰ পিঠিত পৰিল। গাহৰিয়ে দৌৰি গৈ কল এডাল উভালিলে। কলগছ ঘনচিৰিকাৰ ওপৰত পৰিল। খঙত ঘনচিৰিকাই উৰা মাৰি গৈ কলা হাতী এটাৰ কাণত পৰিল। কলা হাতীটোৱে চকমক খাই উঠি শিল এটা বগৰাই দিলে। শিলটো গৈ ৰজাৰ ল'ৰাৰ গাত পৰিল। ৰজাৰ ল'ৰা চেপেটা হৈ মৰিল। তেতিয়া ৰজাই বিচাৰ আৰম্ভ কৰিলে। ৰজাই

সুধিলে—মোৰ ল'ৰাক কোনে মাৰিলে ?

আটায়ে কলে - শিল পৰি মৰিল।

শিলক সুধিলে—তই পৰিছিলি কিয় ?

—কল, হাতীটোৱে মোক বগৰাই দিছিল।

—হাতী, তই শিলটো বগৰাইছিলি কিয় ?

—ঘনচিৰিকা ঘপকৰে আহি মোৰ কাণত পৰিছিল ; ভয়ত মই তাকে কৰিছিলোঁ !

—ঘনচিৰিকা, তই কলা হাতীৰ কাণত পৰিছিল কিয় ?

- কলগছ মোৰ বাহৰ ওপৰত পৰিছিল কাৰণে।

—কলগছ, তই ঘনচিৰিকাৰ বাহৰ ওপৰত পৰিছিলি কিয় ?

—গাহৰিয়ে মোৰ গুৰি উভালি দিছিল।

—গাহৰি, তই কলগছ উভালিছিলি কিয় ?

—মোৰ পিঠিত লাউ পৰিছিল কাৰণে।

- লাউ, তই গাহৰিৰ পিঠিত পৰিছিলি কিয় ?

- কেৰ্কেটুৱাই মোৰ গছডাল ছিঙি দিছিল কাৰণে।

- কেৰ্কেটুৱা, গাডাল তই ছিঙিছিলি কিয় ?

—ভেকুলীয়ে জাপমাৰি পৰি মোৰ ডখলাডাল ভাঙি দিছিল।

- ভেকুলী, তাৰ ডখলা তই ভাঙিছিলি কিয় ?

—পকৰাই মোক কামুৰি তৎ নাইকিয়া কৰিছিল কাৰণে।

—পকৰা, তই ভেকুলীক কামুৰিছিলি কিয় ?

ভেকুলীয়ে মোক বাট এৰি নিদি কলে—তই মোৰ পেটৰ তলেদিয়ে যা। মই যাওঁতে সি মোৰ ওপৰতে বহি দিছিল। মই তেতিয়া তাক কামুৰিছিলোঁ।

ৰজাই তেতিয়া সকলো কথা ভাবি-চিন্তি চাই ভেকুলীক ১ নম্বৰ জগৰীয়া আৰু পকৰাক ২নং জগৰীয়া কৰিলে। তেওঁ মানুহৰ চুলি এডাল বিচাৰি অনাই পকৰাৰ কঁকালতে আটি আটি বান্ধিবলৈ কলে। তাকে কৰাত পকৰাৰ কঁকালটো চিঁ য়া হৈ পৰিল। ভেকুলীক এশিকনি দিবলৈ কাইটীয়া বনেৰে সৰোপ সৰোপকৈ কোবালে। তেতিয়া তাৰ পিঠিখন খহুৰা হ'ল।

এইবোৰৰ উপৰিও বুৰঞ্জীৰ সাধু আৰু সাঁথৰ-সাধু কিছুমান আছে। সেই-বোৰৰ বিষয়ে অন্য প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে। এই আটাইবোৰ সাধুকে লৈ

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এটা বুজন অংশ ঠাই খাই আছে।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দূৰ-দূৰন্তৰ অন্য ভাষাৰ সাধুৰো ভঁৰা বা ছাব অসমীয়া গল্প সাধুকথাত লক্ষ্য কৰা যায়। ৰামায়ণ, মহাভাৰতত নথকা ঘটনাও সেই সেই পুথিৰ কাহিনী হিচাপে মানুহৰ মুখত চলি আছে। সেই দেখি মুখে মুখে চলি থকা সাধুকথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আদিতে এনেবোৰ গ্ৰন্থৰ জন্ম হৈছিল বুলি ভাবিবৰো স্থল আছে। সি যিয়েই নহওক, সাধুকথাৰ কাহিনী পৰীক্ষা কৰিলে এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মানৱ জাতিয়ে প্ৰব্ৰজন আৰু পৰিভ্ৰমণৰ মাজেদি আহি বিভিন্ন ঠাইত বসতি স্থাপন কৰিছে যদিও সকলোটি 'একে গছৰে পাত'। ভাবৰ সাদৃশ্য, কল্পনাৰ সাদৃশ্য আৰু কাহিনীৰ সাদৃশ্যই সেইটো প্ৰমাণ কৰে। সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰ কাহিনীৰ মাজত কিছু নহয় কিছু সাদৃশ্য ধৰা পৰে। সেই হেতুকেই সাধুকথা জনপ্ৰিয় লোক সাহিত্য।

লোকগীতৰ স্বৰূপ

পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সকলো ভাষাৰ লোকগীত বা লোকগীতিৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকৃতি একে ধৰণৰ। লোকগীতিয়ে সহজে সকলো লোকৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰে। সাধাৰণতে দুখ-দৈন্যতে ইয়াৰ জন্ম হোৱা বাবে ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা সুৰটোও অতিশয় কৰুণ, আৰু কৰুণ হেতুকেই চিত্তাকৰ্ষক। ইংৰাজ কবি-শ্বেলীয়ে কৈছিল যে আমাৰ মুকলি মনৰ খোলা হাঁহিটোতো বেদনাৰ চেক আছে আৰু যিবোৰ গীতত বিষাদৰ কৰুণ কাহিনী বিজড়িত থাকে সেইবোৰ গীতহে সৰ্বাতোকৈ সুৰদী বুলি প্ৰতিয়মান হয়।

Our sincerest laughter with some pain is fraught

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought. — Shelley

আমাৰ জীৱনৰ মূল ভাবেই বা কি?—তুৰৰা কবিৰ মতেও—

হাঁহি আৰু কান্দোনৰ কৰুণ মিলন

এয়ে হায় মানৱ জীৱন –তুৰৰা।

লোকগীতত তেনে এটা কৰুণ সুৰ সততে শুনিবলৈ পোৱা যায় আৰু সেই হেতুকেই ই সকলোকে আপ্লুত কৰে। সেই বুলি আনন্দ-কোলাহলৰ হৰ্ষোৎফুল্ল চিত্ৰ যে লোকগীতত ফুটি উঠা নাই এনেও নহয়; হলেও কিন্তু তাৰ মূল সুৰটো কৰুণ। কথাটো এইদৰেও কোৱা যায় যে পুলকভৰা হৰ্ষোল্লাস লোকগীতৰ সুৰ বা বিষয়-বস্তুৰ এটা ব্যতিক্ৰমহে, নিয়ম নহয়। গঞা জীৱনৰ এণ এবুৰি দুখৰ মাজতহে এই গীতবোৰৰ জন্ম হৈছে। আমাৰ আনন্দৰ ৰং-কাঁচলি এনে দুখ-দাই জীৱনত কেতিয়াবা পোৱা যায় যদিও সি বাৰিষাৰ মেঘৰ মাজেদি ওলোৱা ৰ'দ চেৰেঙাৰ দৰে ধন্তেকীয়া। দুখ বেদনাৰ ওখোৰা-মোখোৰা শিলত জীৱন জৰণাই যিমানে আছাৰ-ঠেকেচা খায় সিমানে তাত কৰুণ সুৰৰ মধুৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠে। সেই সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাই লোকগীতৰ প্ৰাণ। বিয়া-গীতৰ আনন্দৰ খিকিন্দালিয়েই বা কিমান পৰ স্থায়ী হয়? ছোৱালী উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত গীতৰ সুৰ আৰু কান্দোনৰ ৰোলৰ লগত

কালীয়াৰ কালি-বাদনেও যোগদান কৰি সেই পৰিবেশটোকে করুণৰ'ৰা করুণতৰ কৰি তোলে। তেনেকৈ বাৰমাহী গীতত বিৰহীৰ দগ্ধ অন্তৰৰ দুৰ্ব্বিহ বেদনা গীতৰ ছন্দে ছন্দে অনুভৱ কৰা যায়। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন মাহৰ বিভিন্ন কালৰ ফলমূল ভোগৰ কাল্পনিক বৰ্ণনা দি বিৰহীয়ে বাৰমাহী গীতত বিৰহৰ করুণ বিননি তোলে।

গীতত ঠেবেঙা লগা মূক প্ৰকৃতিয়েও বসন্তৰ আগমনত ন-ন সাজত সাজি নতুন জীৱনৰ সঁহাৰি দিয়ে। দুখীয়া দৰিদ্ৰৰ জীৱনতো যৌৱনে বসন্ত জগাই তোলে। সেই হেতুকে দুখৰ মাজতো সেই সময়ত সকলোৰে মুখেদি সুখৰ আশাভৰা গীত দুফাকি নোলোৱাকৈ নাথাকে। সেইবাবে প্ৰেমৰ আশা-নিৰাশা-ভৰা বিভিন্ন ৰূপ আৰু বিভিন্ন দিশ লোকগীতৰ অন্যতম বিষয়-বস্তু। জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম্ম, কাল আৰু স্থানৰ পাৰ্থক্য ইয়াত ধৰা নপৰে। প্ৰেমৰ মাজেদি ফুটি উঠা আশা-আকাঙ্ক্ষা, বীৰত্ব, উদ্বেগ, কারুণ্য আদিয়ে তাত পাঠকৰ চিত্তাকৰ্ষণ কৰে। তেনেবোৰ গীতৰ কোনো কোনোটোত গায়ক-গায়িকাই নিজকে চৰিত্ৰ বুলি ধৰি লৈ অন্তৰৰ আবেগ-অনুভূতি সোপাকে গীতত প্ৰকাশ কৰে; কোনো কোনো গীতত আকৌ একে জনৰ কণ্ঠতে দুটা চৰিত্ৰৰ আবেগ ফুটাই তোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - গোৱালপৰীয়া 'মাহুত বন্ধুৰে' গীতটোলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। তাত "ওৰে সত্য কৰিয়া কহৰে মাহুত কোন দেশে তোৰ বাড়ী'ৰ লগত 'সত্য কৰিয়া কইলাম কন্যা—গৌৰীপুৰে বাড়ী' মিলাই দি একেটা গীতত প্ৰশ্নোত্তৰৰ কথোপকথন গোৱাত ঘটনাটো আৰু অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। পুনঃ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে গীত আৰু বিশেষকৈ লোকগীত, উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমৰো বাহন স্বৰূপ। গীতৰ বিননিৰ মাজেদিয়ে তাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হিয়াভগা বিৰহ উথলি উঠে।

বোপা মোৰ লুইত ঐ সামৰি লোৱা মোক
কোলাত থান এফেৰি দিয়া;
ৰতনী মৰিল মোৰ সকলো পৰিল ওৰ
আৰু মোৰ একো নাইকিয়া। - ধনবৰ-ৰতনী (বেজবৰুৱা)

প্ৰেমৰ লগত মিলন-বিৰহ, জীৱনৰ লগত সুখ দুখ বন্ধা ধকাৰ দৰে বন্ধা থাকে। বিৰহ বুলিলেই এসময়ত মিলন আছিল বুলি ধৰি লবই লাগিব। এটাৰ লগত আনটো ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মিলন জীৱনৰ প্ৰকৃত লক্ষ্য,

মিলিছে সেই মিলনক জুইত পোৰা সোণৰ দৰে উজ্জ্বল কৰি তোলে মাথোন। পাৰমাৰ্থিক ভাৱতো কোৱা হয় যে জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ লগত মিলিবৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ হৈ পৃথিৱীত সততে উধাতু খাই লৰি ফুৰে আৰু তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা আপোনাৰ লক্ষ্য পাহৰি কক্ষচ্যুত হৈ আকৌ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হয়। লোকগীতৰ মিলন কিন্তু আসঙ্গ মিলন, ঐহিক জীৱনৰ দৈহিক মিলনহে। তেনে মিলনৰ বিভিন্ন স্থান কিছুমান বিভিন্ন গীতত নিৰ্দেশ কৰা আছে, যেনে-নৈ বা পুখুৰীৰ ঘাট, গছৰ তল, নৈৰ পাৰৰ বননি, ধাননি পথাৰ ইত্যাদি। দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত এইবোৰ স্থানৰ নিকটতম সম্বন্ধ। বঙালী বিহুৰ নৃত্য-গীতৰ কাৰণে এনেবোৰ ঠাই উৎকৃষ্ট মঞ্চ।

প্ৰেমৰ কথাত বাহিৰেও লোক-গীতত দেহ বিচাৰ গীত, ভকতীয়া গীত, টোকাৰী গীত আদি নানা প্ৰকাৰৰ গীত আছে। সেইবোৰৰ অনেকতে জীৱনৰ অনিত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সুৰ যোৱা হয় যদিও কিহবাৰ নহয় কিহবাৰ লগত মিতিবালি কৰি আশ্বস্ত হবলৈও আশা এৰা নাযায়, হব পাৰে সেইটো জীৱনৰ দুৰ্ব্বহ বোজা কান্ধত লবলৈ যাওঁতে তাৰ ভয়াবহ অৱস্থাটো উপলব্ধি কৰি বিৰাগ-বেজাৰত তোলা গুমুনিয়াহ মাত্ৰ। তাৰ অন্তৰালত আশাৰ ক্ষীণ ৰেঙণি নথকা নহয়—

বাৰীৰে চুকৰে ভাতি বাঁহ এজুপি
সেয়েহে সোণৰৰ ভাই ;
জীনাই থাকোঁ মানে কৰোঁ কাঠি-কামী
মৰিলে লগতে যায়—
মোৰ বান্ধ ঐ—মৰিলে লগতে যায়।

এনে ধৰণৰ গীতেও সমাজৰ এক শ্ৰেণী লোকক আকৃষ্ট কৰে আৰু সেই হেতুকে এনেবোৰ গীতৰো লোকগীত হিচাপে মূল্য কম নহয়, বিশেষকৈ বিষয়ত বিৰক্ত ভকতীয়া সম্প্ৰদায়ৰ লোক আৰু বয়োবৃদ্ধসকলৰ বাবে ই অতিশয় তৃপ্তিদায়ক।

পানী আৰু ফুলৰ লগত প্ৰেমৰ অকাট্য সম্বন্ধ। সেইবাবে লোকগীতত এই দুয়োটা বস্তুকে সঘনে উল্লেখ কৰা পোৱা যায়। হিন্দুসকলে বিয়াৰ দৰা-কন্যাকো নদী বা পুখুৰীৰপৰা নকৈ তুলি অনা পানীৰেহে নোৱাই-ধুৱাই পৱিত্ৰ কৰে। লোকগীতবোৰৰ ভিতৰতো নদী বা পুখুৰীক আশ্ৰয় কৰি

ৰচিত হোৱা গীতৰ সংখ্যা কম নহয়। আনকি নাৱৰীয়া গীত বুলি এক শ্ৰেণীৰ গীতেই আছে আৰু ভাটিয়ালী সুৰ বুলি ৰাগৰ এটি বিশেষ বিভাগো দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত ভাটিয়ালী গীতেই প্ৰাধান্য লভি আছে। এই গীতবোৰত স্বাভাৱিকতে শোক বা বিৰহৰ কাৰুণ্য স্পষ্ট হৈ উঠে। হব পাৰে এসময়ত নৈৰ বুকুত ভটীয়া পানীত নাও বাই যাওঁতে নাৱৰীয়াই এৰি অহা জীৱনৰ অতীত স্মৃতি স্মৰি করুণ ৰাগ ধুৰিছিল বুলিয়ে এই ৰাগৰ নাম ভাটিয়ালী ৰাগ দিছিল। নাৱৰীয়াৰ এই গীতে পাৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈ গীতৰ করুণ সুৰক আৰু বেছি করুণ কৰি তুলিছিল। সেয়েহে ভাটিয়ালী ৰাগ সম্বন্ধে কোৱা হয় যে যি ভাটিয়ালী গীতে বাটেদি যোৱা বাটৰুৱাক স্তব্ধ কৰি খন্তেকৰ বাবে হলেও আত্মবিস্মৃত কৰি ৰাখিব নোৱাৰে সি ভাটিয়ালী সুৰেই নহয়। সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ সুকনান্নীৰ ভাটিয়ালী গীত সৰ্ব্বজনবিদিত। ভাটিয়ালী আৰম্ভ হলে কোনো লোকে ওজাপালিৰ এই গীত কাণ পাতি শুননাকৈ থাকিব নোৱাৰে, ইয়াতে সেই ৰাগৰ আকৰ্ষণ, অন্ততঃ এয়ে গঞা ৰাইজৰ সেই গীত সম্বন্ধে ধাৰণা। সুকনান্নীৰ এই ভাটিয়ালী খণ্ডৰ গীত আৰম্ভ হয় এটি বিশেষ দিহাৰে যেনে – 'নেতাৰ গলে ধৰি, কান্দে মাও বিষহৰী, বিবাদ কৰিলোঁ অকাৰণ' বুলি। অৰ্থাৎ চান্দো সদাগৰৰ লগত বিবাদ কৰোঁতে নাগমাতা পদ্মাৱতীয়ে বিবুধিত পৰি যেতিয়া ভনীয়েক নেতাৰ ডিঙিত ধৰি ক্ৰন্দন ধুৰিছিল—সেই নিসহায় ক্ৰন্দনৰ কাৰুণ্যতে সুকনান্নীৰ ভাটিয়ালীৰ আৰম্ভণি। এই খিনিৰপৰাই সুকনান্নীৰ ঘটনা-প্ৰবাহ ক্ৰমে করুণৰপৰা করুণতৰ হৈ গতি কৰিছে।

প্ৰেমৰ বিৰহানলে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক প্ৰথমে উমাই-উমাই উত্তপ্ত কৰি পুৰি দগ্ধ কৰিবলৈ ধৰে। সেইবাবে মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ কাব্য শকুন্তলাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বিৰহৰ সেই পোৰণিক প্ৰকাৰান্তৰে কহিয়াই শ্ৰেণীবিভাগ কৰি দেখুওৱা হৈছে। শকুন্তলাই যেতিয়া ৰজা দুষ্মন্তক নেদেখি তেওঁৰ গা পুৰিব ধৰিছে বুলি কৈছিল তেতিয়া দুষ্মন্তই আঁৰৰপৰা শুনি বৈ থাকিব নোৱাৰি দেখা দি কবলৈ বাধ্য হৈছিল বোলে তোমাক পুৰিছেহে বুলিছা, মোক যে সি তিল্ তিল্কৈ দহি মাৰিব লাগিছে: 'তপতি মদনস্ ত্বাং, মাং পুনৰ্দহত্যেব।' লোকগীততো, আন নালাগে বিহুগীততে তেনে পোৰণিৰ অলেখ উদাহৰণ গীতৰ ছন্দে ছন্দে ফুটি উঠা পোৱা যায়। যেতিয়াকন্যাৰ –

বগাকৈ বগলী উৰে কেনে কৰি
পাখিতে পাখি লগাই ;
কাৰে নো উৰিব ধনবৰ তুখীয়া
বহুনী লগতে নাই ॥

—এই বেলাড বা মালিতা ফাকিও তেনে পোৰণি গীতৰে ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ ।

বিয়াগীত, আই-নাম, ধাই-নাম, নিচুকনি গীত, বিহুগীত, হুঁচৰি-কীৰ্ত্তন হালবোৱা গীত, নাও খেলা গীত, টোকাৰী গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত এই সকলোবোৰ লোকগীতৰে অন্তৰ্ভুক্ত গীত। এই সকলোবোৰে প্ৰয়োজন আৰু আকৰ্ষণ একোটা বিশেষ সময়ত বিশেষকৈ অনুভৱ কৰা যায়। শক্তিকে প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ পানীৰেই লোক-গীতৰ নৈখন আধা-ভৰা হলেও তাত অন্য সুঁতিও নপৰাকৈ থকা নাই আৰু সুৰ বতাহ লাগিলে তাত অন্যান্য সুৰৰো ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি উঠাকৈ নাথাকে। সেইবোৰ সুৰৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি কিন্তু জীয়া নৈ এখনৰ বুকুত বতাহ লাগি হোৱা ঢৌৰ মৃদু খলকনি মাত্ৰ, ই নৈখনৰ গোটেই সুঁতিটো নহয়। লোকগীতি নামৰ বৰ-নৈখনৰ ই বিবিধ তৰঙ্গ-ভঙ্গহে। বিচিত্ৰ ভঙ্গিমাৰে এই নৈ কোনোবা অনাদি কালৰ-পৰা বৈ আহিছে আৰু অনন্ত কাললৈ জনসমাজৰ চিত্ত মুগ্ধ কৰি বৈ থাকিব। অলেখ অনামী কবিয়ে এই গীতবোৰ অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ-পৰা অনুভূতিৰ পৰশেৰে ৰচনা কৰিছে আৰু হয়তো হিয়া উজাৰি প্ৰাণ ঢালি গাইছেও। এইবোৰ সেই হেতুকেই হৈ পৰিছে মূক জনগণৰ জন-মানসৰ একো কালৰ এটি উজ্জ্বল প্ৰতিচ্ছবি।

যি দেশৰ লোকগীতত যি ধৰণৰ সুৰ থিয়ান প্ৰকট সেই দেশৰ লোকৰ ভাব আৰু জীৱন-প্ৰবাহ তদ্ৰূপ পৰ্য্যায়ৰ। অসমীয়াৰ বিহুগীতে এসময়ত এক শ্ৰেণীৰ লোকক কিছুকাল তেনেই নিমগ্ন ৰাখিছিল ; আনকি সেই বিহুনাচ আৰু বিহুগীতকে জনজাতীয় মিৰিডেকাই তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতৰ জীৱন-সঙ্গিনী নিৰ্ব্বাচন কৰি লৈছিল। সেইবাবে বিহুগীত ডেকা বয়সৰ জয়োল্লাস-ব্যঞ্জক বলিয়াল সঙ্গীত। প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মবোধ জগাব পৰা এনে বলিয়াল লোকগীত থকা বুলি সকলো জাতিয়ে সমান গৌৰৱ অনুভৱ কৰিবলৈ সুযোগ নাপায়। অসমীয়া লোকগীতৰ বাকী প্ৰায় আটাইখিনিয়ে কৰুণ ৰসাত্মক।

অসমীয়া লোকগীতি

একোষাৰতে কব লাগিলে—লোকগীতি শব্দই জনসাধাৰণৰ মাজত চলি থকা গীত-পদবোৰকে সূচায়। কৃষিপ্ৰধান দেশ তেনে লোকগীতিৰ লীলাভূমি। মুকলি মন আৰু মুক্ত পৰিবেশ লোকগীতি সৃষ্টিৰ অনুকূল আহিলা স্বৰূপ। কৃষকৰ জীৱনৰ মান মুকলি-মুৰীয়া জীৱন কাৰো নাই। কৃষকসকলে কামৰ ভাগৰ শাঁতাবলৈ জিৰণি সময়ত লোকগীত আওৰায় নতুবা বধ কাব্যাদি ধৰ্মৰ পুথিকে সুৰ লগাই পাঠ কৰে। কেতিয়াবা হাল বাই থাকোঁতে বা গৰু-ম'হ চৰাওঁতেও গছৰ ওপৰ বা মহৰ পিঠিৰপৰাই আপোনা-আপুনি তেনে দুই একোকাকি গীত ভেঁওলোকৰ মুখেদি সুৰৰ ঢৌ তুলি ওলাই আহে। নীতি নিয়মৰ নিকপকণীয়া বান্ধোনত এই গীত বাঢিব নোৱাৰে। কিছুমান সুগন্ধি ফুলৰ বগাই যোৱা লতাৰ দৰে ইয়াকো মুখ বাগৰি ঘূৰিবলৈ মুক্ত পৰিবেশ লাগে। শাসনৰ চোকা প্ৰভাৱৰপৰা কিছু দূৰৈত থকা যুঁজ-বাগৰৰ ঢৌৰ ৰিণি-ৰিণি খলকনি মাত্ৰ শুনিবলৈ পোৱা ঠাইবোৰ এনে গীত-পদৰ কঠীয়াতলী। এসময়ত স্কটলেণ্ডৰ গাঁওবোৰত তেনে গীত মানুহৰ মুখে মুখে হৈ পৰিছিল। অসমো বহুত বিষয়ত স্কটলেণ্ডৰ দৰেই। ইয়াকো আহোম ৰজাসকলৰ ছশ বছৰীয়া আমোলত মোগলে তেৰ বাৰ আক্ৰমণ কৰিছিল। তথাপি কিন্তু গৰকি ধৰি তলতীয়া কৰিব নোৱাৰিছিল। তাৰ উপৰিও কোচ, কছাৰী, মটক, বৰাহী, জয়ন্তীয়া আদি সৰু সৰু ৰজাসকলৰ মাজতো মাজে সময়ে যুঁজ-বাগৰ নোহোৱাকৈ নাছিল। মুঠতে দেশখনত যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ সততে লাগিয়ে আছিল। মানুহৰ মনত এইবোৰে বাককৈয়ে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। সেইবাবে মানুহৰ চিন্তাশক্তি আৰু কৰ্মস্পৃহাও সক্ৰিয় থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ধৰ্ম-চিন্তাতেই হওক বা কৰ্ম-চিন্তাতেই হওক মানুহৰ মন প্ৰবলভাৱে লিপ্ত আছিল। অকল গীত-মাত ৰচনা কৰি নাইবা ভটিমা-কীৰ্ত্তনৰ সুৰ টানিয়ে মানুহ সন্তুষ্ট নাছিল, শৰাইঘাটৰ ৰণত বিপুল শক্তিশালী মোগল বাহিনীকো জলে-স্থলে সকলো ঠাইতে পৰাস্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তাৰেই ফলত অসমৰ গাওঁ-

ছুঁই বিহুগীত, টোকাৰী গীত, হুঁচৰি নাম, গৰখীয়া গীত, নিচুকনি-গীত, ভাৱৰীয়া গীত, নাঙেলী, বাৰমাহী গীত, আই নাম, ধাই নাম, ফুল কোঁৱৰৰ গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, জনাগাভৰুৰ গীত আদি বিবিধ গীত-নামৰ হৰেকৰকম স্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছিল। আজি বিংশ শতিকাৰ ওভতনি-সোঁতটো সেইবোৰ সমূলি নিৰ্মূল হোৱা নাই। গাঁও-ভুঁইৰ চুকে-কোণে আজিও সেইবোৰৰ অৱশেষ বৈ থাকি অসমীয়া কৃষ্টিৰ অতীত ইতিহাসৰ সাক্ষ্য দিব লাগিছে।

এনেবোৰ পুৰণি-কলীয়া গীত-পদ, নাচ-ভাওনা, নীতি-নিয়ম, আচাৰ-পদ্ধতি আদিতেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। জাতীয় সংস্কৃতি পাবত-গজা পদাৰ্থ নহয়। ই অতীতৰ জন-সংস্কৃতিৰ ভেটিত থিয় হৈ পৰিবৰ্দ্ধিত হোৱা দেশৰ চলন্ত ইতিহাস। ইয়াকেই প্ৰকৃত জাতীয় ইতিহাস বোলা যায়। ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ যুগ যুগ ধৰি অবিৰাম গতিত চলি থাকে। কৃত্ৰিমতাৰ বা-বতাহত ই মৰহি যায় আৰু অনুকূল সমাজত পুনঃ ঠন ধৰি উঠে। এইবোৰক ন সভ্যতাৰ ন জিকমিকনিত পোনতে কেতিয়াবা আপচু যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে এইবোৰ মলথ গুইন্ গুইন চাহেবৰ বাপেকৰো বাপতিসাহোন। মহো-হো বা ম'হ খেদা গীত, নাঙেলী বা চেঙেৰা গৰখীয়াৰ পাতল ভাবৰ মুকলিমূৰীয়া গীত, চৈতালি বা চ'ত মহত ছাত্ৰই গুৰুৰ কাৰণে পইচা খোজা গীত আদি ক্ৰমে ক্ৰমে পাহৰণিৰ গৰাহত যাব গৈ আহিব ধৰিছে; আৰু বছৰ চেৰেকৰ পিছত এইবোৰৰ বহুতখিনিয়ে অকল মানুহৰ মনৰপৰাই নহয়, আনকি নামবোৰেও অভিধানৰ পাতৰপৰা বিদায় লব। মিউজিয়ামত ৰখা পুৰণি বস্তুৰ দৰে এইবোৰকো এতিয়া যন্ত্ৰ-সঙ্গীতৰ ফিতাত বাণীবদ্ধ কৰি ৰাখিবৰ সময় আহিছে।

আগৰ দিনত মুকলি পথাৰৰ বিৰাট ৰভাৰ তলত ৰাইজৰ সবাহ বা তেনে কোনো উৎসৱ উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হোৱা ওজাপালি গীত আৰু খুলীয়া ভাওনাই অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত ন ন অবিহণা যোগাইছিল। ওজাপালিৰ লগত এনে ডাইনা-পালি আৰু ভাৱৰীয়াৰ দলত এনে ভাৱৰীয়াও অনেক আছিল যিসকলে তন্মুহূৰ্ত্তেতে যিকোনো বিষয়ে একোটা ফকৰা-যোজনা বা গল্প ৰচনা কৰি গাই শুনাই শ্ৰোতাসকলক তন্ময় কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব এই লোকসকলৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি আছিল।

চল চাই কটীয়া, পাৰা ব অৱস্থা চাই ব্যৱস্থা কৰাটো সদায় তেওঁলোকৰ অভ্যাসত পৰিণত হৈছিল। সন্মুখত থকা সমাজখনৰ মনৰ চাহিদা চাই সেইমতে উপযুক্ত সমলৰ যোগান ধৰাত তেওঁলোক আছিল সিদ্ধহস্ত; অৰ্থাৎ যদি উপস্থিত সমাজখনত শিক্ষিত লোক অধিক থকা দেখা পায় তেনেহলে তেওঁলোকৰ মনঃপুত কৰি তেওঁলোকে গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা-গল্প আদি পৰিবেশন কৰিছিল; আৰু যদি নিৰক্ষৰ চহা লোকৰ সংখ্যা সৰহ যেন দেখে তেনেহলে তেওঁলোকৰ কাৰবাৰ জীৱনৰ ৰহস্যজনক কথা দুই-এটা অথবা উপস্থিত ডা-ডাঙৰীয়া দুই-একোজনৰ গুণ-গৰিমাৰ বিষয়ে বসাল বৰ্ণনা দি সমজুৱাক আমোদ দিব পাৰিছিল। তেনে ধৰণৰ সবাহ অনুষ্ঠান আৰু নাট-ভাওনাৰ চলতি ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিবলৈ ধৰাত এই শ্ৰেণীৰ লোক-সাহিত্যও হাবিৰ যুঁৱলিত ঘুৰি মৰহি যোৱাৰ দৰে হৈছে।

বৰ্তমান চলি থকা অসমীয়া লোকগীত দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত। এক শ্ৰেণী কমোৱা তুলাৰ দৰে বতাহত উৰি ঘূৰিব লাগিছে, যেনে—বিহুগীত, নাওখেলা গীত গৰখীয়া গীত, আই নাম, ধাই নাম, বিয়া নাম ইত্যাদি। অন্য শ্ৰেণী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ দৰে গহীন ধৰণৰ আৰু ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু ধৰ্মীয় কাৰ্য্যৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ। সেইবোৰ, যেনে—ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ চিয়া, হোলি গীত, [illegible] গীত, বৰগীত, থিয় নামৰ কীৰ্ত্তন, ভকতীয়া গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত, ইত্যাদি।

এই দুয়ো প্ৰকাৰ গীত-পদে অসমীয়া জাতীয় সমাজৰ ধৰ্ম্ম আৰু কৰ্ম্ম জীৱনৰ গঠনত ভালেখিনি সহায়কাৰী শক্তি দান কৰি আছে। পল্লী-সঙ্গীত, স্বৰাজ-সঙ্গীত আদি আধুনিক [illegible] লোক-গীতৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া লোকগীতিৰ গতিশীলতা আৰু সংবেদন-সচেতনতাৰে সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰে।

এসময়ত চাৰণ কবি-গায়কসকলৰ মুখত বেলডবা মালিতা বোলা এক শ্ৰেণীৰ গীত সদায় সকলো অসমীয়া গাঁৱত শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। এই গীতবোৰত একোটা কাহিনী বৰ্ণোৱা থাকে। সাধাৰণতে কাহিনীটো করুণ, যেনে মণিৰাম দেৱানৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনাগাভৰুৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত ইত্যাদি। এই গীতবোৰৰ বিচ্ছিন্ন দুই-এটা পংক্তি আজি-কালিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰত দেশৰ অতীত ইতিহাসে জাতিটোৰ চকু উঠিবলৈ সকীয়াই দিয়ে। দেশৰ অতীত

ইতিহাসৰ প্ৰতি এইবোৰ গীত-মাতে জন-মানসত শ্ৰদ্ধা আৰু চেতনা জগায়। অসমীয়া লোক-গীত এই শ্ৰেণীৰ সম্পদত যথেষ্ট সমৃদ্ধ।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতিৰ মৌলিক বিশেষত্ব

গোৱালপাৰা জিলাখন অতীতৰেপৰা অসমৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। তথাপি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে নানা কালৰপৰা এই জিলাখন বহু দিন ধৰি নানাভাৱে অবহেলিত হৈ আহিছে। হৃদপিণ্ডৰপৰা দূৰত থকা অঙ্গবোৰে তেজৰ চলাচলৰ পিৰপিৰণি কম পোৱাৰ দৰে ৰাজধানীৰ বহুত দূৰত অৱস্থিত হোৱাটোৱেই ইমান দিনলৈ তাৰ এটা কাৰণ হব পাৰে। পিছে তেনে কাৰণ বেছি দিন নিটিকে; অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন প্ৰকৃতিৰ নিয়ম। সি যিয়েই নহওক গোৱালপাৰাৰ সীমান্তত থকা গাঁও-ভূঁইবোৰলৈ যি এবাৰো গৈছে তেওঁ হলে আওহেলাৰ এই নিষ্ঠুৰ সত্যটো অনুভৱ নকৰি নোৱাৰে। পাহৰিব নালাগে যে একালত গোৱালপাৰা আছিল অসমীয়াৰ ভাষা-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ প্ৰবল পৰাক্ৰমী ভ্ৰাতৃ বীৰ চিলাৰায়ৰ মুখ্য কৰ্মক্ষেত্ৰ, আৰু ইয়াতেই শেষ শান্তি লাভ কৰিছিল অসমীয়া নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদিগুৰু শঙ্কৰ-মাধৱ মহাপুৰুষদ্বয়ে। এই হেন পুণ্যভূমি গোৱালপাৰা কোনোমতেও দীৰ্ঘকাললৈ অৱহেলিত হৈ থাকিব নোৱাৰে। বহুদিনীয়া ঔদাসীন্যৰ মাজেদি পৰিবৰ্তিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত হৈ জীয়াই থকা তাৰ গীত-মাতবোৰে আজিও তাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ সাক্ষ্য দিয়ে। আমি ১৯৫০ চনৰ নবেম্বৰ মাহত হৈয়াময়ৰ আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি এবাৰ এই জিলাৰ মানকাচাৰ, দক্ষিণ শালমাৰা, ফকিৰগঞ্জ, হাতীগাঁও, যমদুৱাৰ, বহুগাঁও আদি ভিতৰুৱা ঠাইকিছুমানলৈ যাবলৈ সুযোগ লভিছিলোঁ। সেই ঠাইবোৰৰ লোকগীত লোক-নৃত্যাদি বিভিন্ন অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিবলৈও সৌভাগ্য ঘটিছিল। তাৰে এটা অনুষ্ঠানৰ স্মৃতিকে কেন্দ্ৰ কৰি আমাৰ এই সীমিত নৰ আলচ আজি তৰিবলৈ খুজিছোঁ।

কথাটো খোলোচাকৈয়ে কোৱা যাওক। ই হল ১৯৬৮ চনৰ নবেম্বৰ মাহৰ এটি সন্ধিয়াৰ কথা। স্থান মাণিকৰ চৰ নাইবা মানকাচাৰ। মানকাচাৰ তেতিয়াৰ পূৰ্ব পাকিস্তানৰ সীমান্তভূমি। সৈন্যৰ কুচ-কাৱাজ সীমাৰ উভয় দিকে পূৰ্ণ উদ্যমে চলিয়ে আছিল। পাকিস্তানী সৈন্যই ছেগ চাই চাই আহি বাতিৰ

এনেধৰণৰ সুযোগ লৈ ভাৰতীয় গঞ্জা বাইজৰ গোহালিৰ গৰু চুৰি কৰি নিয়াৰ কাহিনী আমি একাধিক ঠাইত শুনিছিলোঁ। সেই দিনা আমি সীমান্তৰ দুই এটা সৈন্য-শিবিৰ, প্ৰতিৰক্ষাৰ কেতবোৰ কেন্দ্ৰ আৰু বান-বিধ্বস্ত ঠাই কিছুমান চাই বাইজৰ ওজৰ-আপত্তি কিছুমান শুনি উভতিছিলোঁ। আমাৰ বাহৰ পোৱাত প্ৰায় তিনিমান বাজিছিল। তেতিয়ালৈকে আমি দুপৰীয়াৰ আহাৰকে খাব পৰা নাছিলোঁ। দুপৰীয়াৰ আহাৰ আবেলি চাৰি বাজি যোৱাতহে খাই উঠি ভাগৰত ক্লান্ত হৈ তেতিয়া চকীত বহি সকলোৱে ৰ'দ লৈছিলোঁ; লহিওৱা বেলিৰ কোমল ৰ'দ। বহুত মানুহে আমাক আগুৰি আছিল। তেতিয়া তেওঁলোকৰপৰা প্ৰস্তাৱ আহিল—সন্ধিয়া মানকাছাৰৰ স্থানীয় সংস্কৃতি সম্ভৰ গীত-বাদ্য অলপ আমি শুনিব লাগে। আমাৰ চৰকাৰী দলটোত বহুত মানুহ আছিল যদিও তেতিয়া একেলগে আছিলোঁ আমি ঘাইকৈ চাৰিজন— ভৈয়ামৰ কমিচনাৰ শ্ৰীভূপেন্দ্ৰ সিং ছাবাও (তেওঁ লিখে বি এচ. ছাবাও), ধুবুৰীৰ সদৰ মহকুমাধিপতি শ্ৰীহেম বৰদলৈ, স্থানীয় এম এল এ. জহিৰুল ইছলাম আৰু মই। বি ডি. ও, এচ. ডি. চি, এক্সিকিউটিভ ইঞ্জিনিয়াৰ, ডাক্তৰ আদি অনেক বিষয়া নিজ নিজ থকা ঠাইৰপৰা আহি আমাৰ দলত যোগ দিছিল। উপৰোক্ত প্ৰস্তাৱটো শুনি কমিচনাৰ চাহেবে একো নকওঁতেই মই খপকৰে কলোঁ—বঢ়িয়া হব, আমাৰে ভাগৰ লাগিছে, শুনিবলৈ ভাল পাম, পিছে কমিচনাৰ চাহেবৰ ওপৰতহে কথা। তেখেতে বা কেনে পায়?

ছাবাও চাহাব উৎসাহী মানুহ। তেওঁ পোনেই 'ঠিক হায়' বুলিলে। সেইদিনা সন্ধিয়া ৭।। বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজালৈকে আমি গান-বাজনা শুনিলোঁ। পিছদিনা পূৰ্ব্ব-নিৰ্দ্দিষ্টমতে ওৰে দিন কাম কৰি ৰাতিটো তাতে থাকিবলগীয়া হোৱাত তেওঁলোকে সেইদিনাও ৰাতি গান-বাজনাৰ বৈঠক পাতিলে। আমি সপোনতো ভাবিব পৰা নাছিলোঁ যে তেনে এখন ঠাইত সিমান উন্নত পৰ্য্যায়ৰ সঙ্গীত চৰ্চ্চা হব পাৰে। কমিচনাৰ ছাবাও চাহেবে ভাৰতৰ নানা ঠাইত গান-বাজনা শুনিছে আৰু নিজেও কিছু জানে। তেওঁ কিন্তু আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে যি কোনো বিচাৰৰ মান-দণ্ডেৰে বিচাৰ কৰিলেও এই সঙ্গীতক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কবই লাগিব।

গীতবোৰ প্ৰধানতঃ আছিল বিবিধ ধৰণৰ গোৱালপৰীয়া গীত আৰু গাইছিল কেৱল স্থানীয় শিল্পীসকলে। আচৰিত কথা, সেইবোৰ গীতৰ

মাজতে চেওতে চাপৰি বজাই তেওঁলোকে আমাক গোটাচেৰেক বৰগীত আৰু বিহু গীতো গাই শুনালে। এই সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ বৈঠক ৰাতি তিনি বজালৈ অবিৰাম চলিছিল আৰু প্ৰায় এক মান বজাত টোপনিয়ে আমাৰ চকু অলপ টনা যেন দেখি তেওঁলোকে ঘপ্‌কৰে বৰগীত আৰম্ভ কৰিছিল। তাকে ৰসিকতা কৰিবলৈ পিচত এদিন ছাৰাও চাহেবে কৈছিল—মই দেখিছো বৰদলৈ আৰু বৰুৱা চাহেব তুয়ো টোপনিয়াব খুজিছে। ইফালে মজলিছ ভাঙি দিবলৈও মোৰ মন যোৱা নাই ; কাৰণ আৰ্টিষ্টসকলে প্ৰাণ ঢালি গাইছে আৰু অবিৰাম গাইছে—এটাৰ পাছত আনটোকৈ অনবৰত গাইছে। গীত গাওতে নিজকে পাহৰি গৈছে। এনে সময়তে কুমাৰী পুতুলে হঠাৎ লগাই দিলে এটা বিহু গীত। বিহু গীতৰ অসমীয়া সুৰ বাজি উঠিল। বৰদলৈৰ টোপনি ভাগিল। তেওঁ মূৰ দুপিয়াই হাত চাপৰি বজাই তাল ধৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ পাছত বৰগীত আৰম্ভ হ'ল। বৰগীতে বৰুৱাৰো টোপনি খেদিলে। তেওঁৰো মূৰ দুপিয়াই দুপিয়াই বৰগীতৰ সুৰত মজি গ'ল। —স্কুলীয়া ছোৱালী কুমাৰী পুতুল পাল আৰু শিক্ষক নীহাৰ পালৰ গীতৰ ওস্তাদিত আপ্লুত হৈ 'মাহুত বন্ধু'ৰ গীতটো কমিচনাৰে নিজেও আওৰাইছিল আৰু গীতৰ দুটা অংশ দুজনক প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ ছলেৰে গাবলৈ দি গীতটো আৰু অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছিল।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰ অসমীয়া লোক-গীতৰ এটা বিশিষ্ট অঙ্গ। তাৰ ভাষা অৱশ্যে উজনী অসমৰ শুদ্ধ অসমীয়া নহয় ; কিন্তু কামৰূপীয়া ভাষা আৰু পুৰণি পুথিৰ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ নিকট সম্বন্ধ ধৰা পৰে। বিশেষকৈ শব্দাৱলীৰ বহুতখিনি কামৰূপীয়া মাত কথাৰ শব্দাৱলীৰ লগত মিলি যায়। বঙ্গলা ভাষাৰ শব্দবোৰ পাই বঙ্গলুৱা গীত বুলি অসমীয়া ভাষাৰ কোনো কোনো গোৰা পণ্ডিতে বাদ দিব খুজিলেও এইবোৰ গীত অসমীয়া ভাষাৰে অন্তৰ্ভুক্ত গীত হৈ থাকিব। দুই-চাৰিটা গীত উত্তৰ বঙ্গ, মৈমনসিংহ আদি ঠাইৰ গীতৰ লগত মিলি যায় আৰু তেনেকৈ মিলি যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তেনে সাদৃশ্য সকলো ওচৰচুবুৰীয়া দুই বা ততোধিক ভাষাৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমান। একেটা গদাধৰ নদী তেতিয়াৰ পাকিস্তানত আৰু আজিৰ বাংলা দেশতো আছে আৰু অসমৰ, তথা ভাৰতৰ গোৱালপাৰাতো আছে ; পাকিস্তানী বা বাংলাৰ অংশ পাকিস্তানী বা বঙ্গীয় গদাধৰ আৰু অসমৰ অংশ গোৱালপাৰাৰ

বা ভাৰতৰ গদাধৰ নদী। ভাষাও নদীৰ সোঁতৰ দৰে বোৱতী সুঁতি। সকলোৱে তাক স্বেচ্ছাই গ্ৰহণ কৰিব আৰু তাত স্বেচ্ছাই অৱগাহন কৰিব পাৰে। ভাষাৰ বোৱতী সুঁতিক কোনেও ভেটা দি স্থিতিশীল কৰিব নোৱাৰে। গতিশীল ভাষাৰ মাত-কথাও গতিশীল। নিকটস্থ লোকৰ ভাব-চিন্তা আৰু মাত-কথা আৰু সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি ঘটনাৰ স্বাক্ষৰবাহী ছাপ তাত অতৰ্কিতেই সোমাই পৰে। সাধাৰণ মাত-কথাতকৈও গীত অধিক চিত্তাকৰ্ষক আৰু গতিশীল। সেই হেতুকেই কোনো নতুন ভাব, নতুন চিন্তা সমাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ হলে গীতৰ মাধ্যম গ্ৰহণ কৰা হয়। কবলৈ গলে গোৱালপাৰা জিলাখন লোক-গীতেৰে ভৰা আৰু সেইবাবে তাৰ ভাষাও অধিক সঙ্গীতস্বৰীয়া। এই লোক-গীতবোৰৰ বিশেষত্ববোৰ মন কৰিবলগীয়া।

গোৱালপৰীয়া গীতবোৰৰ স্পষ্ট বিশেষত্ব ধৰা পৰে তাৰ ভাষাৰ সাৱলীল সৰলতা আৰু সুৰীয়া বচন-ভঙ্গীত। চহা জীৱনৰ দৈনন্দিন সমস্যাকে লৈ গোৱালপৰীয়া লোকগীত যিদৰে ৰচিত হৈছে অসমৰ অইন কোনো ঠাইত তেনেকৈ লোক-গীত ৰচিত হোৱা নাই। এই গীতবোৰে স্বতঃসম্পূৰ্ণ এক শ্ৰেণীৰ গীত বুলি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। জমিদাৰৰ জলাত থাকি তথা-কথিত বৰলোকসকলৰ সংস্পৰ্শৰপৰা দূৰত থাকি ৰায়তসকলে সমভাবাপন্ন হৈ কষ্টময় জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হৈছিল বুলিয়েই হওক, নতুবা বহিৰ্জগতৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকা কাৰণেই হওক—এই গীতবোৰৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল জনজীৱনৰ আবেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ সৰু সৰু কাহিনীবোৰ। দেখাত সৰু হলেও এইবোৰে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনত ৰাককৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল। ময়নামতীৰ গীত, কাঁচন কুঁৱৰীৰ গীত আদি দুই-চাৰিটা গীত বাদ দিলে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত ৰজা-মহাৰজা নাইবা ধনী জমিদাৰসকলৰ জীৱনৰ ছবি সমুলি পোৱা নাযায়। গোৱালপৰীয়া লোক-গীত এই অৰ্থত নামে-কামে লোক-গীত। দুই-এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

কিয়া দিয়া ভনীয়েকৰ ঘৰলৈ ককায়েক গৈছে—বহুত দিনৰ মূৰত। আলহী সুধিবৰ কাৰণে দুখীয়া ভনীয়েকৰ ঘৰত সেইদিনা গুৱকণ এটাও নাই। ভনীয়েকে নিজৰ তেনে দৰিদ্ৰ অৱস্থা সোঁৱৰণ কৰি গীত জুৰিছে—

সোণদাদা আইছে বাৰী
খাবাৰ কি মুই দেং

ঘৰত নাই টকা-কড়ি
কেমন কৰিয়া বং। ইত্যাদি

তেনেকুৱা দোচোৰা এটা ছবি—। ককায়েকক বিয়া কৰাই বৌয়েকক ঘৰলৈ অনাৰ পিছত ঘৰখনত কাজিয়া-পেচাল আৰম্ভ হ'ল আৰু ককায়েকে বেলেগ হৈ বেলেগ চকত থালে। ইমান দিনে হলিগলিকৈ মিলাপ্ৰীতিৰে থকা ভায়েকহঁতে তেনে অৱস্থাত মৰ্মাহত হৈ গাইছে—

অ' মোৰ আদৰেৰ ভাউজীৰে—
তুই কেমন সাচে পড়া;
ভায়ে ভায়ে জুদা কৰিলু
বুজিলং তোমাৰ ধাৰা, ইত্যাদি

গোৱালপৰীয়া লোক-গীত উজনিৰ বিহুগীত বা হুচৰিগীতৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক বস্তু। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত দুখ-বিৰহৰ ভাটিয়'লী সুৰে প্ৰাধান্য লভিছে। তাত ভুক্তভোগীয়ে যেন ইনাই-বিনাই নিজৰ দুখ গীতত বৰ্ণাইছে। তাৰ চৰিত্ৰবোৰো কৃষক, মজুৰা বা অন্য সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোক। এই গীতবোৰ হয়তো ৰজলোকৰ ঘৰ চ'ৰাত কোনো দিনে আদৃত হোৱা নাছিল; লোক-গীত লোক-সমাজতে মুখে মুখে চলি আছিল। ৰজলোকৰ উল্লেখ নথকাটোৱেই তাৰ প্ৰমাণ। ৰজলোকৰ আগত গোৱা গীতত সাধাৰণতে ৰজলোকৰ চাটু কথা অলপ নহয় অলপ থাকে। ৰজাৰ আদেশত ৰচিত পদ পুথি বা গীতবোৰত ৰজাৰ বদান্যতা বা মহানুভৱতাৰ কথা অলপ নহয় অলপ উল্লেখ কৰা থাকে। আন হাতে বিহুগীত হ'ল ডেকা-ডেকেৰীৰ মিলন-আকাঙ্ক্ষা আৰু যৌৱনসুলভ মাদকতাৰে পৰিপূৰ্ণ গীত। ই উল্লাহ-আনন্দৰ গীত; শ্ৰোতাক কন্দুৱাব পৰা ভাটিয়ালী সুৰৰ বিৰহী গীত নহয়। অৱশ্যে ইও জন-জীৱনৰে এটা ৰূপ অংকন কৰে।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা খাটি বঙলাও নহয়, খাটি অসমীয়াও নহয়। আন হাতে ই বাডা-কছাৰী আদি জনজাতিৰ ভাষাও নহয় অথচ অসমীয়া, বঙালী, বাডা, কছাৰী এই সকলোৰে সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা ই এটা বিশেষ ভাষা। অসমীয়া জাতিৰ দৰেই বহুতৰ সংসৰ্গ আৰু সংহতিয়েই ইয়াৰ বিশেষত্ব। আজি-কালিৰ হাট-বজাৰত চলি থকা বাট্টভাষাৰ দৰে ইয়াক সকলোৱে বুজি পায়। তেনেহলে মান্ধাতাৰ যুগৰপৰা চলি অহা

অসমভূমিৰ লোকসকলৰ এই গীতবোৰ অসমীয়া গীত নহয় যদি কি? অসমীয়া ভাষাৰপৰা এইবোৰ বাদ পৰে কি বুলি? অসমীয়াৰ আওহেলাৰ সুযোগ লৈ বঙালীয়ে এই গীতবোৰ বিচাৰি-খোচাৰি নি নিজৰ বুলি দাবী কৰি কলিকতা, ঢাকা আদি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰপৰা পূৰ্ব্ববঙ্গৰ বঙলা গীতৰ নমুনা হিচাপে জগতক শুনাব লাগিছে। অসমীয়াই নিজৰ ঘৰৰ চুকতে থকা এই হেন বাপতীসাহোনকো নিজৰ বুলি বুটলি লব পৰা নাই। এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ যত্ন-চেষ্টা শলাগিবলগীয়া। তেওঁৰ যত্নতে 'মাহুত বন্ধুৰে' আৰু 'মণিৰাম দেৱান' কথা-ছবিত তাৰে গোটাচেৰেক গীতে মুক্তি-লাভ কৰি নিজত্ব লভিছে, অৰ্থাৎ সভ্য জগতৰ মাজলৈ আহি সমাদৃত হৈছে। ডঃ হাজৰিকাৰ আৰু প্ৰতিমা বৰুৱাৰ কণ্ঠত গোৱালপৰীয়া গীত যিএবাৰ শুনিছে তেওঁ সেই গীতৰ মাধুৰ্য্য স্বীকাৰ নকৰাকৈ থাকিব পৰা নাই।

গোৱালপৰীয়া গীতক বিবিধ শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা যায় যদিও যেনে, ভাৱাই গীত (ভাওৱাইয়া গীত), চটকা গীত, মʼইষাল গীত, বহৰাতী গীত, এডুৱী গীত, আই লক্ষ্মীৰ গীত, বিয়াৰ গীত, দেহতত্ত্বৰ গীত ইত্যাদি সেইবোৰক অন্তৰ্নিহিত ভাবৰ ফালেদি চাই চাবি ভাগত ভগোৱা যায়, যেনে, প্ৰেমৰ গীত, দুখ-দৈন্যৰ গীত, হাস্যৰসৰ গীত আৰু ভকতীয়া গীত। প্ৰেমৰ গীতৰ কিছুমানত মিলনেচ্ছা, কিছুমানত বিৰহ-মিলনৰ সংঘাত, কিছুমানত বিৰহৰ ছাটিফুটি আৰু কিছুমানত প্ৰেমিক বা প্ৰেমিকাৰ প্ৰবঞ্চনাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। হাতী-মাউতৰ নাৰী-সঙ্গৰহিত জীৱন এই প্ৰেম-গীতবোৰৰ এটি আবেগিক কেন্দ্ৰ। দূৰত থকা স্বামীৰ চিন্তাত ব্যথিতপ্ৰাণা পত্নীয়েই হওক বা আন বয়সলৈ বিয়াত বহিবলৈ নোপোৱা ডেকপলীয়া গাভৰুৱে হওক—সকলোৱে মাউত বন্ধুক সম্বোধন কৰি গীতৰ তৰঙ্গ তুলিছে। এসময়ত অসমীয়া নৱন্যাসী কৱিতাত নাৰবীয়াক সম্বোধন কৰি কবিসকলে বিৰহৰ বিননি তুলিছিল। তাকো ভাবাবেগৰ ফালেদি চাই সেই মাউত বন্ধু গীতাৱলীৰেই প্ৰতিকল্প বা প্ৰতিধ্বনি বোলা যায়।

উল্লেখযোগ্য এই যে মাউত বন্ধুক লৈ একেটা ভাবৰ একেটা গীতকেই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সুৰত গোৱা হয়। ইও গীতটোৰ আৰু তাৰ ভাব-বস্তুৰ জনপ্ৰিয়তাৰেই নিদৰ্শক। আন নালাগে—'তুমি গেইলে কি আসিবেন

মোৰ মাউত বন্ধুৰে'—এই গীতটোৰেই একাধিক সুৰ আৰু বিভিন্ন ৰচনা পোৱা গৈছে আৰু প্ৰত্যেকটো সুৰবেই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে আৰু প্ৰত্যেকটোৰে 'মে মহিম্নি' আকৰ্ষণীয়। এই গীতবোৰ এবাৰ শুনিলে কাণত তাৰ সুৰ অনেক সময়লৈ প্ৰতিধ্বনিত হৈ থকা যেন লাগে। টোপনি বৰ্কা বিয়াৰ আত্মীয়ে বিয়া ভাগি যোৱাৰ পাছতো নিজৰ তন্দ্ৰালু কৰ্ণকুহৰত বিয়াৰ ঢোল-তাল-কালি-পেঁপাৰ শব্দ শুনি থকাৰ দৰে এনেবোৰ গীতৰ সুৰ-ধ্বনিও শ্ৰোতাৰ কাণত বহু পৰ পিছলৈ বাজি থাকে।

মুঠতে প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ গীত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু হলেও কিন্তু বিৰহ কাতৰ নাৰী-মনৰ দুঃসহ বেদনা আৰু তাৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিকহে এই গীতবোৰৰ ভাবোচ্ছ্বাসৰ প্ৰাণ-কেন্দ্ৰ বোলা যায়।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত বাহিৰে অন্য ক'ত বাৰু তিৰোতাই মনৰ ভাব এইদৰে ফুটাই কব পাৰিছে ?—

প্ৰথম যৌৱন কালে না হৈল মোৰ বিয়',
আ'ৰ কত কাল ৰহিম ঘৰে একাকিনী হয়া,
ৰে'বিধি নিদয়া !
হাইলা' পৈল মোৰ সোণাৰ যৌৱন মলয়াৰ ঝড়ে
মা'ও বাপে মোৰ হৈল বাদী না দিল পৰেৰ ঘৰে ;
ৰে'বিধি নিদয়া !
বাপক না কও চৰমে মুই, মাওক না কও লাজে,
ধিকি ধিকি তুষিৰ আগুন জলিছে দেহৰ মাজে,
ৰে'বিধি নিদয়া।
পেটে ফাটে তাত মুখ না ফাটে লাজ চৰমেৰ ডৰে,
খুলিয়া কৈলে মনেৰ কথা নিন্দা কৰে পৰে ;
ৰে'বিধি নিদয়া !

এইদৰে মনৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু বিক্ষোভৰাশি খুলি কৈ থাকিয়ে তেওঁ ক্ষান্ত নথাকিল, মনৰ মাজত কৰ্তব্যৰ দৃঢ় সংকল্পও গ্ৰহণ কৰিলে—

এমন মন মোৰ কৰে ৰে' বিধি, এমন মন মোৰ কৰে ;
মনেৰ মনত চেঙড়া দেখি ধৰিয়া পেলাও দুৰে
ৰে'বিধি নিদয়া !

কয় কয় কলঙ্কিনী হানি নাই মোৰ তাতে,
মনেৰ সাথে কৰিম কেলি পতি নিয়া সাথে ;
ৰে' বিধি নিদয়া !

কোৱা বাহুল্য সুৰ-সম্বলিত এনে গীতৰ মাধুৰ্য্য নিৰ্জনতাত আৰু অধিক-কৈ চৰে। দিন দুপৰৰ ৰৌদ্ৰময় নিস্তব্ধতা নতুবা মাজ নিশাৰ নিবল গাম্ভীৰ্য্য ভেদ কৰি এই গীতৰ বিণি বিণি ধ্বনি যেতিয়া কাণত পৰেহি তেতিয়া কোন শ্ৰোতা আপ্লুত নহৈ থাকিব ? মিলন-আকাঙ্ক্ষাৰ তাড়নাৰ ই এটি স্পষ্ট প্ৰতিচ্ছবি। মিলনতকৈও যে এই লোক-গীতবোৰত বিৰহৰ ছবিহে আৰু বেছি কৰুণ হৈ উঠিছে ; তাৰে এটা উদাহৰণ :

মই হেন অবলা নাৰী
নাজানং প্ৰীতিৰে
তোমৰাও গেইলেন মোক ছাড়ি
মোৰ কি হইবে গতিৰে—
পতিধন তোমৰা মোক ছাড়িয়া গেইলেন কেনে ?
নাইবা
সবাই মিলিয়া কৰ খেতি—সুখে দিন যাইবে
ভাগ কৰিয়া সবাই খান—সবাৰে পেট যাইবে। ইত্যাদি

প্ৰেমৰ গীতৰ লগত মাহুত শ্ৰেণীৰ গীত সাঙোৰ খাই থকাৰ দৰে ভাটি-য়ালী গীতবোৰৰ লগতো নাৱৰীয়া গীতবোৰ জড়িত হৈ আছে। 'মাহুত বন্ধু' গীতাৱলীৰ লগত চম্পা নদী আৰু গোৱীপুৰৰ সম্বন্ধ ওতপ্ৰোত। এই শ্ৰেণীৰ প্ৰায়বোৰ গীতেই প্ৰশ্নোত্তৰৰ সাঁচত ৰচিত।

ম'ইষাল বা ম'হ-চৰোৱা (ম'হ ৰখীয়াৰ) গীতবোৰৰ লগত মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ ম'হ-গৰখীয়াৰ নাঙেলী গীতৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাঙেলী গীতত অশ্লীলতাৰ পৰিমাণ সৰহ আৰু তাৰ সুৰ অধিক পুৰুষত্বব্যঞ্জক—পাৰ্থক্য সিমানেই। শালীনতাৰ ন্যূনতাই নাঙেলী গীতৰ অনাদৰৰ অন্যতম কাৰণ। এসময়ত বিহু গীতেও সেই একে কাৰণতে তেনে অনাদৰ-অৱহেলা বৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

মঙ্গলদৈ আৰু কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত থকা 'মহো হো' গীতৰ দৰে গোৱালপাৰাতো এটৰী (মহো হো) উৎসৱত গোৱা এটৰী গীত

আছে। কোনো কোনো ঠাইত এই গীত গাই ভালুক-নাচ দি গীত গাই পইচা নাপালে আশীর্ব্বাদৰ পৰিবৰ্ত্তে গায়কে গালি-শপনিও নপৰাকৈ নাথাকে, যেনে—

ধান তুন তুন, খৰি তুন
ধান নেদলি চতল খুন।
চতলৰ ৰঙা মাটি,
হাঁহ মৰে বুকু ফাটি।
অথবা
কাণ খুচৰিবে কাণ খুচৰি;
বাকচৰ পইচা আন বিচাৰি;
বাকচৰ পইচা লৰে চৰে,
দেং দেং কে ভুৰকেই মাৰে।
নেদলিও নেবো দে
তেল পেৰাদি পেৰিম দে। ইত্যাদি

বিহুগীতক গোৱালপৰীয়া ৰাভা-কছাৰী সম্প্ৰদায়ৰ লোকে বহুৱাঙী গীত বোলে। ই এক প্ৰকাৰ চাৰিশৰীয়া গীত বা পদ আৰু সাধাৰণতে ইয়াক প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰৰ ভঙ্গীত ভাগ ভাগকৈ গোৱা হয়। অন্যান্য অনেক গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবো প্ৰশ্নোত্তৰ ভঙ্গীটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গীতৰ লগত শিঙা বাহুং ডুপ্‌পা, কাৰে আদি বাজনা বজোৱা হয়। কেতিয়াবা মতা-তিৰোতাই লগেভাগে আৰু কেতিয়াবা পৃথকে গীত গাই গাই নাচে। গীতবোৰৰ নমুনা যেনে,—

মান চেলেকা টিউ টিউ হিঙুল গাছৰ ডালত।
তোকে দেখি মাছ মাৰং মুকলি পাখ ওচৰত।

অৰ্থাৎ হিঙুল গছৰ ডালত পৰি মাছৰ কাৰণে বৈ থকা মাছৰোকা চৰাই-টোৰ দৰে মোৰ মনটো তোৰ নিমিত্তে বৈ আছিল। এতিয়া তোক দেখি তোৰ চকুত পৰিবৰ কাৰণে মুকলি পথাৰত মাছ মাৰিব ধৰিছোঁ। গাভৰুৱে তাৰ উত্তৰত গাইছে—

শাল পাতৰ কাচেৰে নলা বাঁহৰ চুঙাৰ হোকা
আমাৰ কালে নাহিৰিব ঐ ৰাখি থয় চোকা। ইত্যাদি

এইবোৰৰ বাহিৰেও বিয়ানাম, আইনাম, ধাইনাম, গীতা-বাৰমাহী, ৰাধা-বাৰমাহী আদি বিবিধ গীত-মাতেৰে গোৱালপাৰা জিলাৰ গাঁও-ভুঁই ভেনেই গুলজাৰ হৈ থাকে। এইবোৰৰ সুসংবদ্ধ সংগ্ৰহ সম্পূৰ্ণ হলে অকল গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰেই এখন সৰু-সুৰা মহাভাৰত গঢ়ি উঠিব। এই গীতবোৰৰ প্ৰধান বিশেষত্ব ইয়াৰ গতিশীলতা। বৰষুণৰ পানী আপোনা আপুনি বৈ যোৱাৰ দৰে এই গীতবোৰো আপোনা আপুনি বিয়পি পৰে। অকল মুখে মুখে চলা বাবেই ই গতিশীল নহয়, যেতিয়াই যিটো বিষয়ে জনসাধাৰণৰ চিন্তা আৰু কল্পনা আকৰ্ষণ কৰে বা যি বিষয়টোৱে গঞা ৰাইজক জগাই তোলে তাকে লৈ এজাউৰি লোক-গীত ৰচিত হয়। বানপানীৰ প্ৰপীড়ন নতুবা উদ্বাস্তু সকলৰ (ৰিফিউজি লোকৰ) দুখ-দুৰ্গতিকে লৈ অনেক লোক-গীত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰৰ অন্ততঃ গোটাচেৰেক কালৰ বুকুত বহু কাললৈ বৈ যাব। মুঠতে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰৰ সাৰ্ব্বজনীন আবেদন আৰু সুৰৰ করুণ মাধুৰ্য্য সৰ্বভাৰতীয় গুণ, আৰু সেই হেতুকেই তাক অসমীয়া, বঙালী, উৰীয়া, মণিপুৰী বুলি দাবে থুচি সেয়ে সেয়ে সাঙৰি লোৱাত বাধা নাই। তাকেই গীতেও আহ্বান কৰি স্বাগত সম্ভাষণ জনাইছে—

মানদা'ৰেৰ চিকণ চিৰা'ৰ বন্ধু
গা'ৰো বান্ধাৰ নৈ
ভৰা'পে থাগ আ'ইসেন কেনে
মনেৰ কথা কই—বন্ধুৰে—
তা'লেৰ মতন গুৱা' বন্ধুৰে
কুলাৰ মতন পাণ
বা'টা'ভৰা তামোলপা'ণ—
আমা'ৰ বাৰীত খান, বন্ধুৰে
নাইবা
পৰেৰ লগত পীৰিতি কৰিয়া
তোমাৰে বৰ গলা
মোক দেখিলে কথা নাকন
দেখিলে হয় জ্বালা।
ও মোৰ পতিৰে মুই হমু তোৰ
—বিষ ফুলেৰ মালা।

প্ৰেম হেনো অন্ধ, অৰ্থাৎ প্ৰেমে অৱস্থা, বৰ্ণ বা বৰণৰ বৈষম্য নামানে। ৰবি ঠাকুৰে কৃষ্ণবৰ্ণ ষোড়শীৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰিও কবিতা ৰচিছিল। গোৱালপৰীয়া লোকগীতত‌ো কৃষ্ণবৰ্ণ প্ৰেয়সীৰ মেঘবৰ্ণ চুলি আৰু কৃষ্ণ-ক'লা ৰূপৰ সৰস বৰ্ণনা শুনা যায়:—

ওৰে কাল বৰণ—ওৰে কন্যাৰে।
ওৰে কাল বৰণ কন্যাৰে তুই
মেঘ বৰণ কেশ
ওৰে মোক ছাড়িয়া চলিয়া গেলা
নজানং কোন দেশৰে॥
আকাশেৰ মেঘ দেখিলে পৰে
কন্যা তোকে মনত পৰে
মোক ছাড়িয়া বিদেশ গেলা—বুকে শেল দিয়াৰে। ইত্যাদি

অসমীয়া দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ দৰে শুকতীয়া সুৰৰ পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব থকা লোকগীতো অনেক আছে; যেনে—'দাৰ-পুত্ৰ কন্যা পৰিবাৰ
কায় বা তোৰ কাৰ
দেহ থাকিলে সগাই আমাৰ
চোক মুদিলে অন্ধকাৰ। ইত্যাদি

হাস্য-ৰসৰ খুহুতীয়া গীতৰ নমুনাও মাজে মাজে পোৱা যায়; যেনে—
তৰকাৰী পাক কৰে বৌ
আঙ্গাৰৰ মত কালা
ভাত খাইয়া পেটত হৈল মোৰ
বৰই বিষম জ্বালা। ইত্যাদি

সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ এই লোক-গীতবোৰ আগুৱাই যায়। নৰ নৰ গীত ৰচিত হয় আৰু তাৰে জনপ্ৰিয়বোৰ ৰয় আৰু বাকীবোৰ অনাদৰত মৰহি গৈ নাইকিয়া হয়। এইদৰে অনেক লোক-গীতত অকহি-পুৰষৰ পুৰণিকলীয়া কাহিনী জীৱন্ত হৈ আজিও শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি আছে আৰু অন্য কিছুমানত অতি আধুনিক কাহিনীও সোমাই পৰিছে। এই কাৰ্য্যই লোক-গীতবোৰৰ জীৱন্ত আৰু চলন্ত অৱস্থাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। লোক-গীতত স্বৰাজ-আন্দোলন, নিৰ্ব্বাচন—যুদ্ধ অথবা সৰহ শস্য উৎপাদনৰ দৰে অতি আধুনিক বিষয়বোৰৰ কথা শুনিলে মনত এনে ধাৰণা হয় যেন সেইবোৰ চহালোকৰ ৰচিত আধুনিক কবিতা হে। উদাহৰণ যেনে—

ওৰে দেশে আছে কত নেতা
না শুনে আমাৰ কথা ৰে'—
কত শুনাইবেন ভোটেৰ সময় ৰে'—ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ গতিশীলতা

কণ্ঠস্বৰৰ সুনিয়ন্ত্ৰিত সুশ্ৰাব্য তৰঙ্গভঙ্গৰেই অন্য নাম গীত। সেই গীত গায়কৰ কণ্ঠৰপৰা নিসৃত হৈ বায়ু-তৰঙ্গত ভাহি গৈ শ্ৰোতাৰ কৰ্ণ-কুহৰত প্ৰৱেশ কৰে। তেতিয়া সি 'কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পশিল গো' হৈ শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰে। বিষয়-বস্তুৰ খাপখোৱা নিৰ্ব্বাচন আৰু সুৰৰ সুশ্ৰাব্যতাৰ ওপৰতে গীতৰ জনপ্ৰিয়তা নিৰ্ভৰ কৰে। এই দুয়ো পিনেদি যি গীত সমৃদ্ধ সি জনপ্ৰিয় নহৈ নাথাকে। জনপ্ৰিয় গীত গতিশীল। তাক যেয়ে-সেয়ে শুনিবলৈ আৰু আওৰাবলৈ ভাল পায়। সেয়েহে সবাক চলচ্চিত্ৰৰ সুমধুৰ গীতৰ প্ৰতিধ্বনি বাটৰ শিশু, হজুৰা-কামলা আৰু আনকি জোতা পালিচ কৰা কৰ্ম্মৰত চৰ্ম্মকাৰৰ মুখতো শুনিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণ বিষয় এটাকে গীতৰ মাধ্যমেদি অসাধাৰণ কৰি তোলাতে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। গীতৰ সুৰো বিষয়-বস্তুৰ লগত খাপখোৱা। সেইদেখি গীতবোৰে সহজে সূৰ্য্য খাগৰি সকলো ঠাইতে বিয়পি পৰে। সেয়েহে এইবোৰক গতিশীল আখ্যা দিয়া হয়।

গতিশীলতা সকলো গীতৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম বা প্ৰকৃতি। গতিশীল নহলেই সি স্তব্ধ হয় আৰু গীতৰূপে বৰ্ত্তি নাথাকে। গতিকে কোনো এটা গীতৰ গতিশীলতা তাৰ মাত্ৰাগত গুণ বা প্ৰকৃতি মাত্ৰ; অৰ্থাৎ কিছুমান গীত কম গতিশীল, কিছুমান বেছি। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক এই অৰ্থতে গতিশীল বোলা হৈছে; কাৰণ সি শীঘ্ৰে আৰু সহজে বিয়পি পৰে আৰু মানুহৰ মুখে মুখে তাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ মাই কাৰণ এই যে ই কোনো প্ৰকাৰৰ ধ্ৰুপদ (মাৰ্গ) বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত নহয়। ই নামে-কামে লোক-গীত। বান্ধাবন্ধা নীতি-নিয়ম ইয়াত নাই বুলিব পাৰি। ইয়াক অলপ আয়াসতে আয়ত্ত কৰা যায়। চহা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সমস্যাসমূহেই এই গীতবোৰৰ বিষয়-বস্তু। গতিকে সকলোকে, বাইকৈ সকলো চহা লোককে সি সহজে আকৰ্ষণ কৰে। বিষয়-বস্তু আৰু সুৰ এই দুয়ো কাৰণেদি ই শীঘ্ৰে শ্ৰোতাৰ মনোৰাজ্যত দখল বহুৱায়।

আৰু এটা কথা—জলপাইগুৰি, ৰংপুৰ, কোচবিহাৰ আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকসকলৰ পাৰিবাৰিক সমস্যা কম-বেছি পৰিমাণে একে ধৰণৰ আৰু সেই হেতুকে এইবোৰ অঞ্চলৰ লোক-গীতবোৰৰ বিষয়-বস্তু আৰু সুৰ দুয়ো প্ৰায় একে পৰ্য্যায়ৰ। পাৰ্থক্য যি অলপ থাকে সি ভাষাগত, বিষয়-বস্তু সংক্ৰান্ত নহয়। ভাষাৰ কথা কবলৈ গলে এইটো কব লাগিব যে যিমানে পশ্চিমমুৱা হৈ পশ্চিমবঙ্গৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱা যায়, সিমানে এই গীতবোৰৰ ভাষা অধিকতৰ বঙলা আৰু অসমৰ ফালে যিমানে আগুৱাই অহা যায়, সিমানে অসমীয়া হয়। সামগ্ৰিকভাৱে চাই এইটো কোৱা যায় যে এই শ্ৰেণী লোক-গীতৰ এক প্ৰকাৰ নিজস্ব ভাষায়ে আছে, আৰু সেয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়াও নহয়, সম্পূৰ্ণৰূপে বঙলাও নহয়। সেয়েহে বঙালীয়ে তাক বঙলাৰ গঢ় দি নিজৰ কৰি লব খোজে আৰু অসমীয়াই তাত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিবিম্ব বিচাৰি পায়। বৈয়াকৰণিক সাদৃশ্যত ই বঙলাতকৈ অসমীয়াৰহে বেছি ওচৰচপা। এই বিষয়ে আগতেও উল্লেখ কৰা হৈছে। গীতৰ শব্দাৱলীৰ পৰিবৰ্ত্তন সদায় ব্যৱহাৰিক সংস্পৰ্শ আৰু ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অসমীয়াৰ লগত গীতৰ গায়কৰ আহ-যাহ আৰু উঠা-বহা বেছি হলে অসমীয়া শব্দ তাত অতৰ্কিতে সোমাই পৰিব আৰু বঙালীৰ লগত হলে বঙলা শব্দ সোমাব; কাৰণ গীতৰ ভাষা মৌখিক। নানা কাৰণত অসমীয়া লোকৰ এইবোৰ ঠাইলৈ গমনাগমন পাতল হৈ পৰাত সেই দিনেদি তাত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ প্ৰবেশ আৰু প্ৰভাবো ইতিমধ্যে বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। তথাপি তাৰ পুৰণি লোক গীত কিছুমানত কামৰূপীয়া কথিত ভাষাৰ শব্দৰ ঐক্য আৰু সংখ্যাগৰিষ্ঠতা দেখি স্তম্ভিত নহৈ নোৱাৰি। শব্দ আৰু ব্যাকৰণৰ সাদৃশ্যই জল্ জল্ পট্‌পট্‌কৈ প্ৰমাণ কৰা আৰু বুৰঞ্জীয়ে তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়া গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক এনে পৰিস্থিতিত অসমীয়া বুলি কবলৈ ভয় আৰু লাজ কৰাৰ কাৰণ কি থাকিব পাৰে বুজা নাযায়। অসমীয়া ভাষা আজি চাপৰীয়া ভাষা হৈ থকা নাই। আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে অসমীয়া ভাষাই আজি আৰু যুঁজ কৰিব নালাগে; প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ, আত্মবিস্তাৰ আৰু আত্মবিকাশৰ কাৰণেহে যুঁজিবলগীয়া হৈছে। বুৰঞ্জীয়ে বিঙিয়াই কব লাগিছে যে শঙ্কৰ-মাধৱ-বাসুদেৱ-অৱতংকৰণীৰ লীলাভূমি আছিল গোৱালপাৰা, কামৰূপ, জলপাইগুৰি, ৰংপুৰ, কোচবিহাৰ ৰাজ্য। বৰ্ত্তমান

তেওঁলোকে এইবোৰ ঠাইত থাকিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ৰাউতিযুগীয়া কীৰ্তিস্তম্ভ ৰচনা কৰি গ'ল : বুৰঞ্জীৰ এই জ্বলন্ত সত্যক ছুই কৰিব কোনে ?

ৰাজনৈতিক চক্ৰৰ বা'-মাৰলীত পৰি অতীতৰ সুবিশাল কামৰূপ ৰাজ্যই আজি পশ্চিমৰ কৰতোৱা নৈৰপৰা ক্ৰমে ক্ৰমে অৱয়ৱ সঙ্কোচ কৰি পিছুৱাই আহি আহি গোৱালপাৰা জিলাত খোপনি পুতিবলগীয়া হৈছে। গোৱালপাৰাৰ জনসাধাৰণে, গোৱালপাৰাৰ লোক-পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যই আজিও ভাবে-ভঙ্গীয়ে বিতিয়াই কৰ লাগিছে—'পৰিত্ৰায়ধ্বম্ পৰিত্ৰায়ধ্বম্'। ই অৰ্থপূৰ্ণ ধ্বনি। তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত সহানুভূতিৰ 'মাভৈ' প্ৰতিধ্বনি সময়মতে বাজি নুঠিলে ভৱিতব্যতাই যথাবিহিত কৰিব।

সহানুভূতিশীল সতৰ্কতাৰে লক্ষ্য কৰিলে আমি দেখিম যে গোৱালপৰীয়া মাত-কথা আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ ভাষাগত বৈশিষ্ট্যই পুৰণি অসমীয়া, তথা নামনি অসমৰ কামৰূপীয়া ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক আৰু শব্দাৰ্থগত সাদৃশ্যলৈ সহজে সকীয়াই দিয়ে। এই বিষয়ে আমি প্ৰাসঙ্গিকভাৱে আগতে একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰিছোঁ আৰু পিছতো পৃথকে আলচ কৰিম। ইয়াত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ গতিশীলতাৰ বিষয়হে আৰু কিছু খৰচি মাৰি আলোচনা কৰা যাওক।

লোক-গীতি আৰু লোক সাহিত্য সদা-সৰ্ব্বত্ৰ গতিশীল। গতিশীল বাবে সি নানা, ঠাইৰ মাত-কথা, বচন-ভঙ্গী আৰু জতুৱা ঠাচ কিছু নহয় কিছু পৰিমাণে অতৰ্কিতেই গ্ৰহণ কৰে। দেশৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা ভাব-চিন্তাৰ ধুমুহা, যুঁজ-বাগৰৰ বা'-মাৰলী আৰু নান কাৰ্য্যৰ বতাহ আচনিবোৰে সঘনে এই গীত-মাতবোৰত প্ৰবল হেন্দোলনি তোলে। তেতিয়া স্থানীয় ভাষাৰ মাত-কথাই অন্নিত বায়ু-সংযোগ হোৱাৰ দৰে আপোনাআপুনিয়ে তাত সহযোগ কৰেহি আৰু তাৰ ভৱিষ্যতেই তাকে বাহনৰূপে লৈ আন্দোলন বা আচনি বিয়পিবলৈ ধৰে।

সি যি কি নহওক নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি মূল্যায়ন কৰিবলৈ হলে এইটো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে গোৱালপৰীয়া লোক গীতবোৰ অকল অসমীয়া বা বঙলা সাহিত্যৰে নহয়—বিশ্বসাহিত্যৰ এটি অমূল্য সম্পদ। এই সম্পদ কাৰো স্বেচ্ছাকৃত সৃজন বা ৰচনা নহয়, ই পৰ্ব্বতীয়া নিজৰাৰ দৰে জনসাধাৰণৰ প্ৰাণৰপৰা আপোনা-আপুনি নিগৰি-বাগৰি ওলোৱা প্ৰাকৃতিক

সম্পদ। ইয়াৰ ভাষাও অনুৰূপ; অৰ্থাৎ য'তে যাৰ মুখেদি ই ওলাইছে তেওঁৰে ভাষাৰ ছাপ গ্ৰহণ আৰু বহন কৰিছে। গতিকে তাত বঙলা, অসমীয়া, বড়ো-কছাৰী, ৰাভা, ৰাজবংশী—সকলোৰে সংমিশ্ৰণ ঘটা লক্ষ্য কৰা যায়। 'সকলোৰে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তেহে এটাৰ সমুচিত' বোলা নীতি ইয়াত খাটিছে। সেই কালৰপৰা চাই ইয়াৰ ভাষাক অসমীয়াৰহে জাতীয় ভাষা বুলি দাবী কৰা যায়; কাৰণ অসমীয়া জাতিটোৱেই হ'ল আহোম-কছাৰী-গাৰো-ৰাভা, মিচিং (মিৰি), কাৰবি (মিকিৰ), আদিবাসী (আবৰ), হিন্দু, মুছলমান, চীখ, জৈন এই সকলৰ সংমিশ্ৰণ বা সংহতিত সৃষ্টি হোৱা জাতি।

লোক-গীতবোৰ দেশৰ আৰু জাতিৰ বাপতিসাহোন। জাতিৰ পুৰণি ৰীতি-নীতি, শ্ৰৱণ-কৰণ, আচাৰ-পদ্ধতি, ধ্যান-ধাৰণা সকলোবোৰ তাত নিমজভাৱে খোদিত হৈ আছে। ই জাতীয় বুৰঞ্জীৰ সমল সংগ্ৰহত বুজন অবিহণা যোগায়। এই গীতবোৰৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে এইবোৰত ৰঁচোতাৰ নাম-ধাম পোৱা নাযায়। তাৰ কাৰণ লোক-গীতৰ অখ্যাত কবিসকলে স্বখ্যাতি বা আত্মপ্ৰচাৰ সমূলি বাঞ্ছা নকৰিছিল; সকলো কামতে আত্ম-লঘিমা বা আত্ম বিলুপ্তিহে তেওঁলোকৰ কাম্য আছিল; আত্ম গৰিমা নহয়। ৰঁচোতাৰ অন্তৰৰ গভীৰ আবেগ-অনুভূতি মিহলি হৈ থকা এই গীতবোৰ সেইবাবে সৰ্ব্বজনপ্ৰিয় আৰু সাৰ্ব্বজনীন ভাবৰ প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ পৰে। আধুনিক যুগৰ যশপ্ৰাৰ্থী গ্ৰন্থকাৰ আৰু কবিসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ কি বিস্ময়কৰ বৈসাদৃশ্য: কি আকাশ পাতাল পাৰ্থক্য!

লোক-সংস্কৃতিৰ বৈ-থকা নৈখন লোক-গীতৰ পানীৰেই আধা-আধি ভৰপূৰ। সংস্কৃতিৰ নৈখন লোক-গীতিৰ বোৱতী সোঁতটো বুকুত লৈ আবহমান কালৰপৰা বৈ আহিছে আৰু অনন্ত কাললৈ বৈ থাকিব। নদীৰ নানা ঠাইৰ সক-বৰ নানা নিজৰাই কেহা, লুণীয়া, খাৰুৱা আদি বিভিন্ন ৰসৰ সামগ্ৰী যোগান ধৰাৰ দৰে লোক-গীতৰ সুঁতিটোতো সমাজৰ বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যৰ সাঁচ মিহলি হৈ তাক এটি বিচিত্ৰ ৰূপ দান কৰে। কোমল মাটিত খোজ কাঢ়ি যোৱা লোকৰ খোজবোৰ অনুগামী লোকে দেখাৰ দৰে লোকগীতৰ বুকুত দেখা-নেদেখাকৈ লুকাই থকা বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ সাঁচবোৰো পৰৱৰ্ত্তী কালৰ লোকসকলৰ কাৰণে জ্ঞানৰ আলোকৰেখাৰ তুল্য হৈ পৰে।

বিহু গীতবোৰো লোক-গীত। এই গীতবোৰ কোনোবা দূৰ অতীতৰপৰা চলি আহিছে আৰু আজিও চলি আছে। তাত অংকিত থকা সমসাময়িক ৰূপ চিত্ৰ কিছুমান দেখিলে এনে অনুমান হয় যেন সেইবোৰ সদ্য-ৰচিত আধুনিক গীতহে। যথাৰ্থতে সেইবোৰ কিন্তু বুঢ়া নাহৰ গছত ফুলা একো-পাহি মন্দ মকৰন্দপূৰ্ণ ৰূপহ নৱ পুষ্পহে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিহু গীতত থকা টাইম, অফিচ, আপীল, কোম্পানী, ৰেলগাড়ী আদি শব্দবোৰলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি; 'কামলৈ যাবলৈ, টাইম চিনি পাবলৈ, আনি দিব কোম্পানীৰ ঘড়ী'; 'উকিয়াই উকিয়াই, ৰেলগাড়ী চলিলে, ডিম্ৰাপুৰত গধুলি হ'ল' ইত্যাদি। সুসাহিত্যিক কবি ভিবেশ্বৰ নেওগে কবৰ দৰে— 'যেভাবে এই গীতবোৰ আওহতীয়া ঠাইত সোমাই থাকক, তথাপি বাহিৰৰ কোলাহল আৰু সাল-সলনিৰ একোটি ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি লৈ তাৰ নোতোকো-ৱাকৈ থকা নাই, আৰু সেইবোৰেও ইয়াৰ ঠাই এৰি নিদি পৰা নাই।' এনে হোৱাটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক, কাৰণ কালৰ প্ৰভাৱ অখণ্ডনীয়। ভাষাৰ এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তনবোৰে সমাজ আৰু জাতিৰ ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ বুৰঞ্জী দাঙি ধৰে। এইবোৰেই লোক-গীতবোৰৰ গতিশীলতা'ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰৰ গতিশীলতা আৰু কেইবাকালৰপৰাও লক্ষ্য কৰা যায়। এইবোৰত অকল যে নতুনত্বৰ ব্যঞ্জনা থকা শব্দ অথবা নতুন সামাজিক বিপ্লৱৰ ঘটনাৰহে উল্লেখ আছে এনে নহয়, নতুন ঘটনাক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ তাত স্বকীয়া স্বকীয় লোক-গীতিও ৰচিত হৈছে। বিহু গীতত দুই একোট নতুন শব্দৰ ব্যৱহাৰে দেশ আৰু সমাজত ঘটা পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত দিয়ে; গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিন্তু পৰিৱৰ্তিত অৱস্থাৰ ঘটনাক অৱলম্বন কৰি একো একোটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নতুন লোক-গীতি ৰচিত হৈছে। বিগত মহাযুদ্ধৰ আলোড়ন, ভগনীয়াৰ প্ৰব্ৰজন, খাদ্য-দ্ৰব্যৰ অনাটন আদি চিত্ত-চাঞ্চল্যকৰ বিষয়বোৰ বিভিন্ন সময়ত গোৱাল-পৰীয়া লোক-গীতৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে। তুলনাত স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে এনে ধৰণৰ গতিশীলতাত গোৱালপৰীয়া লোক-গীত বিহু গীতত-কৈ বহুত গুণে আগবঢ়া। বিহু গীত যুদ্ধকালীন দেশৰ অৱস্থা বা গণতান্ত্ৰিক ভোটৰ বাবে হোৱা বীভৎস খোৱা-কামোৰাৰ প্ৰতিচ্ছবি পাবলৈ নাই, গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিন্তু সেইবোৰ ভুৰি ভুৰি পোৱা যায়। ই

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ গ্ৰহণোৎসুক গতি-শীলতাৰ পৰিচায়ক।

মহাযুদ্ধ এখন নহয়, দুখনো হৈ যোৱা বহুতে দেখিলে। এখন সৌ সিদিনা মাত্ৰ শেষ হ'ল। এই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত অসমে ভালকৈয়ে এটা জোকাৰণি খালে। চীনৰ আক্ৰমণ আৰু পাকিস্তানী যুদ্ধই অসমক জোলোকা-জোলোকে পানী খুৱালে, সেইবুলি জানো অসমীয়া সাহিত্যত সেইবোৰৰ স্মৃতিবাহী যথেষ্ট উল্লেখযোগ্য গীত বা উপন্যাস ৰচিত হ'ল? অন্ততঃ লোক-গীতৰ পথাৰখন সম্পূৰ্ণৰূপে উৰ্ব্বৰা হৈয়ে ৰ'ল। অন্য পিনে কিন্তু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত ৰিফিউজীৰ প্ৰব্ৰজন আৰু বানপানীৰ প্ৰপীড়ন সম্পৰ্কেও অনেক গীত ৰচিত হৈছে। মানকাছাৰত আমি কুমাৰী পুতুল পাল নামৰ এজনী পচাশলীয়া ছোৱালীৰমুখত তলৰ গীতটো শুনিছিলোঁ—

সাজিয়া ৰিফিউজি— হাৰাইলাম হাতেৰ পুঁজি
বাড়ী ছাড়ি আসামে আসিয়া
ওৰে আহাৰে দাৰুণ বিধি— দুখ দিলাম নিৰবধিৰে ···
প্ৰাণ কান্দে মোৰ দেশেৰ লাগিয়াৰে।
দালান, কোঠা ঘৰ বাড়ী
জলপাইগুৰিত ৰইল পড়ি
বাস নিলাম গাছতলায় আসিয়া
ওৰে আহাৰে দাৰুণ বিধি—দুখ দিলাম নিৰবধিৰে··· ···। ইত্যাদি—

ভোটৰ সময়ত দলদোপ-হেন্দোলদোপত কঁপি মুঠা লোক নাই। গঞা ৰাইজৰ সুখ-দুখৰ লগত নিজৰ সুখ-দুখ মিলাই দি ৰাইজৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ আজিৰ যুগত কত জনে কত ধৰণৰ মুখা পিন্ধি লৈ গাঁও-ভূঁইত বক্তৃতা দিয়ে। বক্তৃতা দিওঁতে বক্তৃতাৰ মাজতে গঞা ৰাইজৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ বৰ্ণনা দি দুই-একোজনে চকুলো মচাও দেখা যায়। ইয়াকে গঞা প্ৰবচন এটাত কোৱা হয়—'পকা আমৰ বতৰত কুঁজা মহা' বুলি। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য হ'ল—কুঁজাৰ বাৰীত পকা আম দেখি সেই আমৰ আশাত কুঁজাক 'মহা' বুলি সম্বোধন কৰা আৰু অইন সময়ত 'ঐ কুঁজা' বুলি মতা। এটা গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত তেনে এটা ভাবৰে প্ৰতিধ্বনি এইদৰে পোৱা যায়—

ও ভাই মোৰ গ্ৰামবাসী ৰে'
ও কতই দুখে তোমাৰ দিন কাটে

ভাত-কাপোৰ তাও না জোটেৰে
ভাই মোৰ অভাবেৰ সময় কেও না খবৰ কৰে ॥
ওৰে দেশে আছে কত নেতা
না শুনে আমাৰ কথা ৰে'
কত শুনবেন ভোটেৰ সময় ৰে'— ।

* * * *

ভাই মোৰ দেশেৰ জন্য যায় না কৰে
ভোটেৰ জন্য ওৰায় ধৰে ৰে'......
ওৰে নানা দলেৰ কথা শুনিয়া
ভাবিয়া তোমৰ' ভোট দিবেন ৰে'......ইত্যাদি ।

আকৌ আজিকালি হ'ল সমবায়ৰ যুগ। সকলো বিষয়তে সমূহীয়া কাৰবাৰ কৰিবলৈ ৰজাঘৰে উপদেশ দিব লাগিছে। কৃষি বিষয়তো সমবায় খুলি সকলোকে লগ হৈ খেতি কৰিবলৈ চৰকাৰে উপদেশ দিয়ে। চৰকাৰৰ নীতিবোৰ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে উচ্চ-পদস্থ ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়াও আছে। কিন্তু লোক-গীতৰ সহায়ত এই ভাববোৰে ঘৰে ঘৰে যিদৰে প্ৰচাৰ লাভ কৰে হাজাৰ 'লাউড-স্পীকাৰে'ও তাকে কৰিব নোৱাৰে। এটা লোক-গীতত আছে—

সগাই মিলিয়া কৰে খেতি, সুখে দিন যাইবে
ভাগ কৰিয়া সগাই খান, সগাৰে বাঁচা থাইবে
তাকে ভাবং মুই—কিভাবে দিন যাইবে ॥
মোৰ মনেৰ সুখখুনা
প্ৰাণেৰ চায়া ভাল পাং—দেশেৰ মাটি খুনা ॥

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ ভাব আৰু আবেগ বহন কৰা লোক-গীত আছে; তাৰে এবিধ হ'ল 'মাহুত বন্ধুৰে' শ্ৰেণীৰ গীত। তাত একোটা ভাবেই কেতিয়াবা বিভিন্ন ঘোষাত বিভিন্ন সুৰত প্ৰকাশ লাভ কৰে; যেনে,—

আকাশত নাইৰে চন্দ্ৰ, তাৰা ঝলমল কৰে
যি নাৰীৰ পুৰুষ নাইৰে—তাৰ ৰূপে কিগুণ কৰে.....

এই কেন্দ্ৰীয় ভাবটোকে অন্যান্য অনেক গীতত—দুই-এটা শব্দ অলপ ইফাল-সিফাল কৰিয়ে—নানা প্ৰকাৰৰ ঘোষা তৈয়াৰ কৰা হৈছে, যেনে—

আকাশতে নাইৰে চন্দ্ৰ কি কৰিবে তাৰা
যি নাৰীৰ পুৰুষ নাইৰে—দিনে অন্ধ হাৰা··· ···
আকৌ
আকাশতে চন্দ্ৰ নাই নিভিমিকে তাৰা
যি নাৰীৰ পুৰুষ নাই জীৱনতে মৰা—ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ গতিশীলতাৰ আৰু এটা কাৰণ এই যে তাৰ গায়কসকলে গীতৰ ভঁৰাল এটা কণ্ঠত ৰাখি ৰ'তে যিটো গীত উপাদেয় হব বুলি ভাবে ত'তে তাকে গাই শুনাব পাৰে, অৰ্থাৎ চল চাই কঠীয়া পাৰাত তেওঁলোক সিদ্ধহস্ত। শ্ৰোতাৰ মাজত ডেকা-ডেকেৰীৰ সংখ্যা সৰহ দেখিলে প্ৰেমৰ গীত, শিশুৰ সংখ্যা সৰহীয়া যেন দেখিলে ৰং-ৰহইচৰ ধেমেলীয়া গীত আৰু বুঢ়া আৰু আদহীয়াৰ সংখ্যা অধিক দেখিলে তেওঁলোকে পাৰমাৰ্থিক ভকতীয়া গীত গোৱে।

জীৱন বোধৰ এনে বিবিধ অভিব্যক্তিৰে পৰিপূৰ্ণ, লোকমানসৰ প্ৰতিভূ-স্বৰূপ হৃদয়-স্পৰ্শী এই গীতবোৰৰ সৌ কাণ-বাগৰি হৈ অসমৰ অইন অইন ঠাইৰ বিভিন্ন লোক-গীতৰ লগতো মিহলি হৈ পৰিছে। যিসকলে এইবোৰ সাদৃশ্য নিৰীক্ষণ কৰে তেওঁলোকে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক অসমীয়া লোক-গীতৰ বিশাল বৃক্ষজোপাৰে এটা পৃথক ঠেঙুলি বুলি ঠাৱৰ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। নমুনা স্বৰূপে চাওক—গোৱালপৰীয়া বহুৱতী গীতত আছে—

আকাশতে তৰা নাই
জোন দেখং পুৰা
মনে চিন্তে নিৰিবিলে
দেহা কম্পং চুৰা।

ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি জানো জিকিৰীতৰ 'মনৰ মতন দৰা নাপালে দেহকো নকৰো চুৰা' বোলা পংক্তিটোত শুনা নাযায়?

আকৌ আধুনিকতাৰ পৰশ পোৱা—

ধুতি লেম লেম—
চলা লেম লেম—
কোন গাওঁৰ হাকিম
আমাৰ ফালে

নাহিবি ঐ
    চকু টিপিয়াই ৰাখিম।
    তেনেকৈয়ে—
হালধি খুন্দিলুং মুই
    পালু কাটুৰীৰে আলু
চেঙেৰা ভাতাৰ আশা কৰি
বুঢ়া ভাতাৰ পালু।

এনেবোৰৰ যথাযথ প্ৰতিধ্বনি বিহুগীতত দেখাৰ আছে। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোৱালপৰীয়া 'মৈষাল' গীতৰ প্ৰতিৰূপ গীত—অন্ততঃ তাৰৰ ফালেদি প্ৰতিৰূপ গীত মঙ্গলদৈৰ ম'হ-পৰখীয়াৰ নাঙেলী গীতত মাত্ৰ পোৱা যায়। মৈষাল গীতৰ—

মাইকো চাৰিলং বাপকো চাৰিলং চাৰিলং ঘৰবাড়ী
আগে চাৰিয়ে আছলুং সখি অল্প বয়সেৰ নাৰী

ইয়াৰ অনুৰূপ ভাব নাঙেলী গীতত আছে—

মাৰেক এৰি আহ, বাপেৰেক এৰি আহ, এৰি আহ তই ঘৰ।
মই ভতাৰেক, পালি তই চেনেহী, পাহৰি যাবি তোৰ ঘৰ ॥

অশ্লীলতাৰ মাত্ৰাধিক্যৰ কাৰণে মঙ্গলদৈৰ নাঙেলী গীত আজি সভ্য সমাজৰ দ্বাৰা অনাদৃত হৈ লুপ্তপ্ৰায় হ'ল ; কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে সেই গীতবোৰত বিহুগীতত থকাৰ দৰে ভৰযৌৱনৰ তেজৰ কামোৰ বাককৈয়ে উপলব্ধি কৰা যায়।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ সুৰ মৰ্মস্পৰ্শী। এইবোৰক উজনি অসমৰ শেষ সীমালৈকে মুক্তভাৱে বৰলৈ দিলে—লোক-গীতৰ ঢৌ খলকনিত অসমীয়া গীতমাতে নতুন ৰূপ লব, তথা অসমীয়া ভাষাই নতুন জীৱন পাব।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা পোনে পোনে অসমীয়াও নহয়, বঙলাও নহয়; বহু পৰিমাণে অসমীয়া আৰু বঙলা উভয় ভাষাৰে সম্পৰ্কীয় পূৰ্ব্বপুৰুষ। ই দেশাত এক প্ৰকাৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ উপভাষা। ভাষা-বিজ্ঞানবিদ পণ্ডিতসকলে ইয়াক কামৰূপীয় উপভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। মাগধী অপভ্ৰংশৰ যিটো ঠালৰপৰা অসমীয়া ভাষা ওলাইছে সেই একেটা শাখাৰপৰাই উত্তৰ-বঙ্গৰ ভাষা ওলাইছে। গতিকে অসমীয়া মাতৃ-কথাৰ লগত তাৰ মাতৃ-কথাৰ সাদৃশ্য থাকিবই। ৰাজ্য ভাষা বঙলাৰ তলত বহুত দিন থকা হেতুকে উত্তৰবঙ্গৰ ভাষাৰ ওপৰত বঙলা ভাষাৰ ছাপ পৰি এতিয়া সি নতুন ৰূপ লৈছে, ই স্বাভাৱিক কথা। উত্তৰবঙ্গৰ লোক-গীত আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীত একেডাল গছৰে পাণ, একেটা গোছৰে ধান: অলপ উনৈশ-বিশ হলেও মূলতঃ একে। এইদৰে গোৱালপৰীয়া লোক-গীত অসমীয়া আৰু বঙলা উভয় ভাষাৰে সম্পৰ্কীয় পূৰ্ব্বপুৰুষ হোৱা হেতুকে আজি ইয়াক ইয়াৰ গঠন, প্ৰকৃতি, শব্দ-সম্ভাৰ আদিৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰি দুয়োটা ভাষায়ে নিজৰ অঙহী-বঙহী বুলি দাবী কৰে। অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে মূল বংশ-বৃক্ষ সংস্কৃত, আৰু সেয়ে হোৱা হেতুকে অসমীয়া আৰু বঙলা দুয়ো বাই-ভনী। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰো মূল উৎস সংস্কৃত। সেইদেখি দুয়োৰো কিছুমান বিশেষত্ব আৰু সাদৃশ্য গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত দেখিবলৈ পোৱাটো স্বাভাৱিক। বৈয়াকৰণিক বিচাৰত কিন্তু ই বঙলাতকৈও অসমীয়াৰহে বেছি ওচৰ চাপে।

অসমীয়া আৰু বঙলা দুয়ো ভাষাই গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্য কিছুমান বিচাৰি পাইছে। দুয়োটা ভাষাই আৰু কিছু উজাই গৈ নিজ নিজ প্ৰাচীনতম ঐতিহ্য বিচাৰি পাইছে নেপালৰ ৰাজ-দৰবাৰৰ গ্ৰন্থাগাৰত আৱিষ্কৃত হোৱা বৌদ্ধ দোহা আৰু চৰ্য্যা পদাৱলীত। চৰ্য্যাপদত অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাৰ বিশিষ্ট শব্দ-সম্পদেই আৱিষ্কৃত হোৱা নাই, গোটাচেৰেক চৰ্য্যাপদত ৰচয়িতাকো অসমীয়া মানুহ আছিল বুলি তেওঁলোকৰ নাম, ভাষা

আদিৰপৰা স্থিৰ কৰা হৈছে। এই চৰ্য্যাপদকে ছুয়ো ভাষাৰ আদি অৱস্থাৰ গীত বুলি ধৰি ললে তাৰ ভাষাৰ লগত আধুনিক অসমীয়া বা বঙলা ভাষা মিলাই থাপ খুৱাই দিবলৈ স্থান বিশেষে টান হৈ পৰে। কাৰণ, চৰ্য্যাপদৰ ভাষা আৰু আধুনিক অসমীয়া বা বঙলা ভাষাৰ মাজত যেন কিবা এটা স্তৰ বা খলপ হেৰাই গৈছে এনে অনুমান হয়। এই হেৰোৱা স্তৰ বা খলপটোকেই পণ্ডিতসকলে ব্যাপক অৰ্থত প্ৰাচীন কামৰূপী উপভাষা নাম দিছে। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ ভাষাও এই বিৰাট কামৰূপী উপভাষাৰেই এটা খলুৱা ৰূপ বা স্তৰ। প্ৰাচীন কামৰূপী উপভাষাই তাহানিৰ পুৰাণ আৰু তন্ত্ৰপ্ৰসিদ্ধ 'কৰতোৱাং সমাৰভ্য যাৱদ্দীকৰবাসিনী' অৰ্থাৎ পশ্চিমে ত্ৰিহুতৰপৰা পুবে সদিয়ালৈ এই সমস্ত প্ৰাচ্য ভূমি অধিকাৰ কৰি আছিল। স্থান বিশেষে তাৰ ভাষাৰ ৰূপ কিঞ্চিৎ পৃথক ধৰণৰ আছিল যদিও এই সমস্ত ভূখণ্ড বিশাল কামৰূপ ৰাজ্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু তাৰ ভাষাও আছিল মাগধী উপভাষাৰে এটি ঠেঙুলি, নাম কামৰূপী উপভাষা।

মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীদেৱে ১৯০৭ চনত নেপাল ৰাজদৰবাৰৰ পুথি-ভঁৰালৰপৰা তাত সংৰক্ষিত হৈ থকা চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়, সৰোজ বজ্ৰৰ দোহাকোষ, কৃষ্ণাচাৰ্য্যৰ দোহাকোষ আৰু ডাকাৰ্ণৱ—এই চাৰিখন পুথিৰ নকল আনে আৰু টীকা-টিপ্পনিসহ সেইবোৰ 'হাজাৰ বছৰৰ পুৰাণ বঙলা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা' নাম দি বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰে। এই পুথি প্ৰকাশ হোৱাত প্ৰাচ্যৰ ভাষাবিদ পণ্ডিতসকলৰ মাজত এটি আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। পিছত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চাই ইয়াক অকল বঙলাৰে নহয় হিন্দী, উৰীয়া, মৈথিলী, বঙলা, অসমীয়া আদি প্ৰাচ্যৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ আদি ৰূপ বুলি স্থিৰ কৰা হয়।

চৰ্য্যাচৰ্য্য-বিনিশ্চয়ৰ অৰ্থ হ'ল—চৰ্য্য বা আচৰণীয় আৰু অচৰ্য্য বা অনাচৰণীয়, বিনিশ্চয় অৰ্থাৎ নিৰ্দ্ধাৰণ। চমুকৈ ই বৌদ্ধসকলৰ, বিশেষতঃ মহাযান বৌদ্ধসকলৰ কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্য বা বিধি-নিষেধৰ পুথি।

এই গীতবোৰৰ ৰচনা-কাল আৰু ৰচনাৰ স্থান সঠিককৈ নিৰাকৰণ হোৱা নাই। ডঃ কাৰ্কতিয়ে এইবোৰৰ ৰচনাৰ কাল ৮ম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকা বুলিছে। কোনো কোনোৱে কামৰূপৰ হাজোৰ ওচৰত এই গীতবোৰ ৰচিত হৈছিল বুলিব খোজে। ইয়াৰ প্ৰথমতকৈ গীতিকাৰ কবিৰ নাম আছিল

লুইপাদ। লুইতৰ পাৰৰ বা লুইতৰ দেশৰ মানুহ বুলি তেওঁৰ নাম লুইপাদ আছিল বুলি ঠিৰাং কৰা হৈছে। তেওঁকে ধৰি তাৰ ৩।৪ জন কবি পুৰণি কামৰূপৰ লোক আছিল বুলি জনা যায়।

চৰ্য্যাপদবোৰৰ ভাষা মাগধী অপভ্ৰংশপ্ৰধান। মাগধী অপভ্ৰংশ অসমীয়া ভাষাৰো গোনপটীয়া উৎস বুলি ডঃ কাকতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰিছে। এই পদবোৰক সেই পিনেদি চাই অসমীয়া ভাষাৰ পিতামহ বুলি ধৰিলে ভুল নহব। এই গীতবোৰ দাৰ্শনিক তত্বপূৰ্ণ। সেই সূত্ৰেদি অসমীয়া বৰগীত আৰু দেহ-বিচাৰৰ গীতক এই শ্ৰেণীৰ পৰবৰ্ত্তী উত্তৰাধিকাৰী বুলি ভাবিবৰ স্থল আছে। বৰগীতত দিয়াৰ দৰে ইয়াতো ৰাগৰ নাম বান্ধি দিয়া আছে, যেনে ভৈৰৱী, বৰাড়ী, ধনশ্ৰী, মালশ্ৰী ইত্যাদি।

চৰ্য্যাপদবোৰৰ দ্ব্যৰ্থকত্বও মন কৰিবলগীয়া। লুইতৰ অন্তপ্ৰ বাহী সোঁতৰ দৰে এইবোৰত দেখাত এটা অৰ্থ আৰু তাৰ তলত অন্য এটা গভীৰ অৰ্থ সোমাই থাকে। অৰ্থাৎ শাব্দিক আৰু বাচিক অৰ্থ এটা, আৰু গূঢ়াৰ্থ বা মৰ্ম্মাৰ্থ অন্য এটা। অসমীয়া লোক-গীতৰ কিছুমান গীত, বিশেষকৈ দেহ-বিচাৰৰ গীতবোৰ এই পৰ্য্যায়ত পৰে। গোৱালপৰীয়া লোক-গীততো এই পৰ্য্যায়ৰ গীত অনেক আছে। এটা উদাহৰণ দি কহিয়াই চোৱা যাওক। চৰ্য্যাপদত আছে—

মন তৰু পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা।
আসা বহল পাত ফল বাহা।
বৰ গুৰু বঅন কুঠাৰে ছিজঅ।
কাহ্ন ভনই তৰু পুণ ন উইজঅ॥
বাঢ়ই সো তৰু ছেৱ উন জানই।
সড়ি পড়িআঁ ৰে মূঢ় তা ভৱ মানই॥
সুন তৰুবৰ গঅণ কুঠাৰ।
ছেৱহ সো মূল ন ডাল॥

ভাঙনি —

মন তৰু পঞ্চ ইন্দ্ৰিয় তাৰ শাখা
আশা বহল পাত, ফল বাসা (বাসনা)॥
বৰ (যান) গুৰুৰ বচন (কাণ) কুঠাৰে ছেদিব।
কাহ্নুৱে ভনে, তৰু পুনু নুপজিব॥

বাঢ়ে সেই তৰু (পাই) শুভাশুভ পানী।
ছেদয় বিদ্বৎজনে গুৰু পৰিমাণি ॥
যেয়ে তৰু ছেদ-ভেদ একো নাজানয়।
সৰি পৰি সেই মূঢ়ে ই ভৱ মানয় ॥
শূন্য (হ'ল) তৰুবৰ, গগন (শূন্যবাদজ্ঞান) কুঠাৰ।
ছেৱা সেই তৰু, নাৰাখিবা মূল-ডাল ॥
(ঢিণ্ঢেণৰ নেওগ)।

তেনেকৈ অসমীয়া দেহ বিচাৰৰ গীততো আছে—

একগোটা গৃহস্থৰ দশগোটা গৰু।
মন ভৈল' গৰখীয়া বুদ্ধি ভৈলা ল'ৰু।
মন বুদ্ধি লগ লাগি গৰু নিলে মেলি।
পৰৰ সহত লগাই দিয়া হাসে খলখলি ॥
নাজানিস' হামাজাতি ডালেমূলে খায়।
মন-বুদ্ধি পলাই গৈলা জীৱৰ ভৈলা দায় ॥

দেহতত্বৰ গোৱালপৰীয়া গীত এটাত আছে—

ধৰ ধৰ আশ পৰশী
হাল ঠিক কৰিয়া—
সোণাৰ মানসি বিৰাজ কৰে—
পঞ্চভূতেৰ খাচ —
বায়ু ভৰে ঘৰ খানৰে—
থাকে সদায় খাৰা—
আসে যায়ৰে ভবেৰ মানসি
যায় নাৰে ধৰা।
খাচা ঘুৰে ভবেৰ হাটে
মহ বলে ছুইটা—
ছোট বৰৰ নাই বিচাৰ ভাই
মন ছুৱাৰ ৰাজিয়া—
বিচাৰিয়া দেখ, কুতি আছে মহাজন
ভবেৰ হাট-খোলাৰ।

শৰীৰটোক কেতিয়াবা গছ বা চৰাইৰ বাহ বোলা হৈছে। তেনেকৈ চৌব্বিশ তত্ত্বক গছৰ ডাল-পাত, ৰাজহাড়ক মূৰৰ মাৰলি কামী হাড়ক কৱ ? ইন্দ্ৰিয়ক দুৱাৰ আদি বুলিও বুজোৱা হয়। এই সকলোবোৰত তাহানিৰ বৌদ্ধ দোহাৰ ভাব-প্ৰবাহৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ ধৰা পৰে। চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ লগত গোৱালপৰীয়া লোকগীত বা অসমীয়া লোক-গীতৰ ভাষাৰ তুলনামূলক আৰু তথ্যপূৰ্ণ অধ্যয়নো এটা অতিশয় আমোদজনক বিষয় হব।

হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীদেৱে চৰ্য্যাপদৰ ভাষক 'সন্ধ্যা ভাষ' আখ্যা দিছে। তাৰ মানে 'আলো আঁধাৰি ভাষা কতক আলো, কতক অন্ধকাৰ, খানিক বুঝা যায়, খানিক বুঝা যায় না।' চৰ্য্যাপদৰ ভাষাত ভেদ দি ডঃ নেওগে তক বোবা গুৰুৱে কল শিষ্যক (গুৰু বোবা সে শাম বাল) বুজোৱা বিদ্যমান হঙ্গি বুলিছে। মূৰ্তত ইয়াৰ ভাষাৰ অস্পষ্ট সৰ্ব্বজন স্বীকৃত কথা ভাষাৰ এনে ধৰণৰ অস্পষ্টতা, অৰ্থত আৰু ভাৱত থকা অস্পষ্টতা, আৰু অনেক গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰো এটা বৈশিষ্ট্য। বহুত বঙালীয়ে তাৰ ভাষ দুবুদ্ধ কাৰণ তাৰ ভাষা বাবে-বঙলুৱ। আন নালাগে গোৱালপৰীয়া লোকেও সকলে লোক-গীতৰ সকলো কথা বুজি নাপায়, কাৰণ ভিন ভিন ঠাইৰ ভাষা ভিন ভিন ধৰণৰ আৰু লোক-গীতত বিবিধ থলুৱা শব্দ, বাক্যভঙ্গী আৰু সমসাময়িক সমাজৰ চিত্ৰ সোমাই আছে, কিন্তু স্থান আৰু জাতিবৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সবাৰে হলে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ সুৰ বুজি আৰু প্ৰশংসা কৰে। গীতৰ মূল ভাব বা তাৎপৰ্য্য সম্পূৰ্ণকৈ নহলেও গ্ৰহণ কৰিব পাৰ্কৈ বুজে। তেজস্বীমলাৰ কথাত কবলৈ গলে - ই হ'ল যেনিব 'চিনা চিনো কৰে চিনিব নোৱাৰে কাৰে নাৰবীয়া তই'

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত বঙলা ভাষাৰ মাতকথা ভালেখিনি সোমাই থকা বাবে ইয়াক এক শ্ৰেণীৰ বঙালী পণ্ডিতে বঙলা ভাষাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ বুলি আতোলতোলকৈ আদৰি ধুই-পখালি নিজৰ কৰি লব খোজে। অন্য এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে আকৌ তাৰ ভাষাক 'বাহে ভাষ' নাম দি উপলুঙা কৰে। তেনে অৱজ্ঞা বা উপলুঙাৰ অন্য এটা কাৰণ এই যে ইয়াৰ ভাষাক ভাষা-বিজ্ঞানী পণ্ডিতসকলে কামৰূপী উপভাষাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।

কামৰূপী উপভাষা এটা ব্যাপক সংজ্ঞা। ভাষাবিদ্ পণ্ডিতসকলে ইয়াৰ

ভাষাক ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ এক বিশাল জনপদৰ ভাষা বুলি চিহ্নিত কৰে। পিছে এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে কামৰূপী উপভাষাক বঙ্গদেশত যিদৰে বাহে ভাষা বুলি ইতিকিং কৰা হয়, অসমতো তেনেকৈ তাক 'চেকেৰী ভাষা' বুলি অনেকে তাচ্ছিল্য কৰে। সি যি হওক বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত ইতিমধ্যে পণ্ডিতসকলে তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিছে আৰু সি অসম আৰু বঙ্গদেশ দুয়ো ঠাইতে অধ্যয়ন, বিশ্লেষণ আৰু নিবিড় অনুধাৱনৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে।

বঙ্গদেশত ৰংপুৰৰপৰা নেপাল পৰ্য্যন্ত এই বিস্তৃত ভূমিখণ্ডক 'বাহে' বা 'বাজে' দেশ বোলা হয়। তুচ্ছাৰ্থত দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ যিয়েই নহওক, ভাল অৰ্থত 'বাহে' মানে 'বাবাহে'। তাৰ মানে উদাসীন (বাবা) সকলৰ গীত-মাতৰ ঠাই। বাহে সুবুলি বঙতে 'বা-জে' (বাব-জে) ও বোলে। মুঠতে এই বাহে ভাষা কামৰূপী উপভাষাৰে এটা ঠেঁচ লি। ব্যৱহাৰতকৈও লোক-গীতত ই নিজ মহিমাতে বৰ্তি আছে আৰু থাকিবও। ড° অৰুণকুমাৰ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে এই কামৰূপী উপভাষায় আধুনিক বাংলা ভাষা আৰু বৌদ্ধ দোহা চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ মাজৰ 'মিসিং লিঙ্ক্' (হেৰোৱা সম্বন্ধ) টো। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই কথা অধিকতৰ যুক্তিসঙ্গতভাৱে দাবি কৰা যায়; অৰ্থাৎ আধুনিক অসমীয়া আৰু চৰ্য্যাপদৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাজত থকা বুজা-নুবুজ্জ ৰণৰ ভাষাটোৰেই গাঁথনি পৰ্ব। লোক-গীতৰ ভাষা আৰু সি কামৰূপী উপভাষাৰ এটি থলুৱা ৰূপ।

এইখিনিতে কামৰূপী লোক-গীতি আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ বিষয়গত সাদৃশ্যটোও উল্লেখযোগ্য। গোৱালপৰীয়া ভকতীয়া গীত, দেহা-তত্ত্ব গীত আদি গীত কামৰূপীয়া গীতৰ লগত একে হোৱাৰ উপৰিও গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা কিছুমান শব্দ আৰু বস্তুৰ নাম আচৰিত ধৰণে কামৰূপীয়া, ভাতেপাতে কামৰূপীয়া, অৰ্থাৎ বঙলাও নহয় আন ভাষাৰ অসমীয়াও নহয়। যেনে—শিয়ান, চেংৰা, বেহাৰ (বেহৰ; বেসৰ), টঙাল, বিহান, চৰা (পথ), চোট (আঘাত) ইত্যাদি। পূৰ্বোক্ত ড° মুখোপাধ্যায়ে মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে—উত্তৰ বঙ্গৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ লোক-গীতি প্ৰধানতঃ তিন শ্ৰেণীৰ, ভাওয়াইয়া, দৰিয়া ও চটকা। এসব গানে 'কামৰূপী' উপভাষাৰ সকল বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত।' এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ

উক্তি দিয়া এটা লোক-গীতৰ ইয়াত পুনৰুক্তিৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। তাত তাংকাটা স্ত্ৰীৰ হাতত পৰি লাঞ্ছিত স্বামীয়ে গীতৰ মাধ্যমেৰে তাৰ নিজা দুৰৱস্থা প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

ওকি বাপৰে বাপ্ মাওৰে মাও।
না পাং মুই কামাই কৰিবাৰ॥
হাল বায়া আইনু বাড়ি ঝাপি মাথাত দিয়া।
অত্তি থো তোৰ নাঙল কোদাল বাবা বানেক আসিয়া॥
বাবা বানিলু ভাল কৰিলু খুদ চাৰিটা খা।
কলসি দুইটা ভাৰ সাজেয়া জল তুলিবা যা॥
জল আনিলু ভাল কৰিলু ঘৰেৰ কোণাত থো।
তিন দিনীয়া বাসীয়া দোগা ভাল কৰিয়া ধো।
ডোগা ধুনু ভাল কৰিলু তইসে প্ৰাণেৰ নাথ।
চট কৰিয়া চড়েয় দে তুই দুইটা মানষিৰ ভাত॥
ভাত আন্দিনু ভাল কৰিনু সে প্ৰাণেৰ পতি।
বিসানাখান পাতেক এলা ছাংয ধৰিয় শুতি॥

ইয়াত থকা নাপাং মুই আদি শব্দই গোৱালপৰীয়া ৰাজবংশী অসমীয়া কথাৰ চানেকি দাঙি ধৰে। আনফালে মুৰত লৈ হলবাই অহাটো ভাবে-ভঙ্গীয়ে যাত্তে-কথাই, কামৰূপীয়া, তথা অসমীয়া। 'অত্তি থো' বা 'অত্তে থো,' 'বাবা বানা' 'চট কৰি', 'চাৰ-হৰী প্ৰভৃতি' আদিও তেনেই কামৰূপীয়া বচন-ভঙ্গী। 'ৰান্ধিলোঁৰ' ঠাইত 'আন্দিনু' চৰ্য্যাপদৰ মত কথৰ স্মৃতিবাহক শব্দ। এইবোৰে তাহানিৰ বৌদ্ধ দোহা-চৰ্য্যাপদৰ যুগৰপৰা গীত-মাতৰ মাজেদি বৈ অহা ভাষাৰ নিছিগা সুঁতিটোৰ ৰূপৰেখা চকুৰ আগত দাঙি ধৰে।

গীতৰ ভাষা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ তাত থকা দুই-চাৰিটা শব্দৰ সাদৃশ্য দৰ্শোৱাই যথেষ্ট নহয়, (লোক-গীতৰ ক্ষেত্ৰত সি আৰু বেছিকৈ প্ৰযোজ্য) কাৰণ, গীত আৰু বিশেষকৈ লোক-গীত মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচাৰিত হয়। তেনেকৈ ওঁঠ বাগৰি যাওঁতে দুই-একোটা শব্দই নিজ ৰূপ পৰিবৰ্তন কৰি গায়কৰ মুখত নতুন ৰূপ লয়। ই তেনেই স্বাভাৱিক কথা। গতিকে ভাষাৰ স্থান আৰু সময় নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হলে ৰচনাৰ বৈয়াকৰণিক ৰীতি আৰু ভাষিক গঠনৰ ওপৰতহে বেছিকৈ নিৰ্ভৰ কৰা উচিত। গীতৰ ক্ষেত্ৰত সেইটোও সম্পূৰ্ণ সম্ভৱ হৈ নপৰে;

কিয়নো গীতৰ ৰচনাই ব্যাকৰণৰ শব্দ গাঁথনিৰ সূত্ৰ প্ৰায়ে নামানে। তাত বাক্য-বিন্যাসৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ ধৰা নপৰে। গীতৰ ভাষাই প্ৰায়ে ছন্দকহে গুৰু মানি চলে, ব্যাকৰণক নহয়।

হৰিণৰ মাংসই বৈৰী হোৱাৰ দৰে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবো গতিশীলতাই একপ্ৰকাৰ শত্ৰু হৈ পৰিছে। মুখে মুখে প্ৰচাৰ লভি বিয়পি গৈ থাকোঁতে গায়কে কেতিয়াবা আতৰ্কিতেই গীতৰ দুই-একোটা শব্দ সলনি কৰি পেলায়। কেতিয়াবা আকৌ খেনো‍দে উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিতভাৱে স্বেচ্ছাই তাৰ ৰূপান্তৰ ঘটায়। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ওপৰত কৰা এনে ধৰণৰ অনাহক উৎপাত সম্বন্ধে বাতৰি কাকতত লেখক যোগেন দাসে একাধিকবাৰ যুক্তিৰে আলোচনা কৰিছে।

এসময়ত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰৰ ভাষাৰ অলপ সাল-সলনি কৰি সেইবোৰক বঙলা গীত বুলি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ এটা প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰচেষ্টাই চলিছিল। গোৱালপাৰাৰ আত্ম-সচেতন লেখক জনদিয়েকৰ প্ৰতিবোধত সেই অপকৰ্ষৰ মাত্ৰা এতিয়া কমিছে যদিও মাজে মাজে তেনে ৰোগে উক দি থাকে। এইচ, এম, ভি, কোম্পানীয়ে জাতীয় কলা-কৃষ্টিৰ থলুৱা গীত-মাতবোৰ বাণীবদ্ধ কৰিবলৈ লোৱাত এনে প্ৰচেষ্টা প্ৰবল হৈ উঠিলছিল। অনেক গোৱালপৰীয়া লোক-গীত তাৰে ফল-স্বৰূপে আজিও বিকৃত ৰূপত বাণীবদ্ধ হৈ আছে। সুপ্ৰসিদ্ধ বঙালী গায়ক স্বৰ্গীয় আব্বাচুদ্দিন আহমেদৰ দৰে লোকেও জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে তেনে কাৰ্য্যত লিপ্ত হৈছিল। তেওঁৱেই গোৱালপৰীয়া বিখ্যাত লোক-গীত 'তোৰষা নদীৰ পাৰে পাৰে'ক এইদৰে ন ৰূপ দিছিল—

তোৰষা নদীৰ পাৰে
দিদিগো মনসা নদীৰ পাৰে
ওকি সোণাৰ বন্ধু গান গাহিয়া যায়,
তোৰ তৰে কি মোৰ তৰে
কি নদীৰ পাৰে পাৰে।
ছোট বৈনে ধান ভানে
বড বৈনে ধান ঝাড়ে
ওকি মেজো বোনেৰ চক্ষেৰ পানী

ও ঝৰে পৰে।
যায় চলে সে পিছন পানে
তাকায় থাকি থাকি
যায় যে চলে ও বন্ধু ধন
কেমন কইৰা ৰাখি,
যায় যে চলে অ' বন্ধুধন
কেমন কইৰা ডাকি
ভিন গাঁয়েৰ ঐ নিদয় বন্ধু
মন কাটিয়া লয়
আমাৰ বুকেৰ মাজে তুষেৰ আগুন গো
আজি জ্বলে আৰু জ্বলায়
কেন বাৰে বাৰে।

(ওৰিজিনেল ট্ৰেন্সলেটেড বাই বেঙ্গলী পোয়েট হেমেন্দ্ৰলাল ৰায়)।
লেখক দাসৰ মতে কিন্তু মূল লোক-গীতটো এনেকুৱা—

তোৰষা নদীৰ পাৰে পাৰে ও
দিদিলো ৰায়ডাক নদীৰ পাৰে
ওকি সোণাৰ বন্ধু গান কৰিয়া যায়
ওকি তোৰে কি মোৰে কি
নদীৰ পাৰে পাৰে।
বৰ বৈনে ভূকায় বাৰা
ছোট বৈনে ধান ঝাড়ে
ওকি মাই জালা বৈনেৰ চোখেৰ পানীও
দিদিলো টিপিস্ টিপিস্ পৰে।
মাইজালা বৈনে ভুকায় বাৰা
ছোট বৈনে ঝাড়ে
ওকি বৰ বৈনেৰ চোখেৰ পানীও
দিদিলো ছিড়িস বাহ্নি পৰে
ওদি ওদি যায় বন্ধুধন
ওদি ওদি যায়

ওকি যাইতেও বন্ধুধন মোৰ
বন্ধুধন ভুলকি মাৰি যায়
দিদিলো ভুলকি মাৰি চায়।

দাসদেৱে মন্তব্য দি কৈছে যে লোক-গীতটোত উল্লেখ কৰা তোৰষা নদী গোৱালপাৰা জিলাৰ গোলোকগঞ্জৰ ওচৰেদি বৈ যোৱা এখনি সৰু নৈ আৰু ৰায়ডাক হ'ল আগমণি আৰু চত্ৰশালৰ মাজেদি বৈ যোৱা এখনি নৈ। দুয়োখন নৈ ওচৰা-উচৰি। ইফালে কপাত্তৰত উল্লেখ কৰা কোচবিহাৰৰ মনসা নৈৰপৰা তোৰষা নৈ ১৮।২০ কিলোমিটাৰ দূৰত। মনসা নদীৰ উল্লেখ দাসৰ মতে অসঙ্গত। তেওঁৰ মতে সেইটো ৰাইডাক নদীহে; মনসা নহয়।

অৱশ্যে এইখিনিতে আৰু এটা কথ উল্লেখ কৰা যায়। কাৰো কাৰো মতে তোৰষা নদীৰ পাৰে পাৰে গীতটো অকল গোৱালপাৰা জিলাতে নহয়, সমস্ত পূৰ্ব্ববঙ্গ আৰু উত্তৰ-পূৰ্ব্ববঙ্গ অঞ্চলতে দুই-একোটা শব্দৰ তাৰতম্য কৰি গোৱা হয়। কোচবিহাৰত ইয়াৰ যিটো পাঠ আছে সি ভাষা আৰু সুৰত কামৰূপী লোকগীতৰ আৰু বেছি ওচৰ চাপে।

গীতটো তাত এনেকুৱা—

তুৰসা নদীৰ পাৰে পাৰে ঐ
দিদি ঐ মনসাই নদীৰ পাৰে
দিদি ঐ মনসাই নদীৰ পাৰে
সোণাৰ বন্ধুৰ গান কৰি যায় ঐ
দিদি তোৰে কি মোৰে কি
শোনেক দিদি ঐ ॥
(আৰ) বৰ বইনে ভুকায় বাবায় ঐ
দিদি ঐ ছোট বইনে ঝাড়ে
দিদি ঐ ছোট বইনে ঝাড়ে
মেজো বইনেৰ চোখেৰ পানী ঐ।
দিদি তোৰে কি মোৰে কি
শোনেক দিদি ঐ ॥
(আৰ) চেংৰা বন্ধু ডাকায় দিদি ঐ

দিদি ঐ আশে আৰু পাশে,
দিদি ঐ আশে আৰু পাশে,
বসিয়া বন্ধু ডাকায় দিদি ঐ
দিদি ঐ দোতাৰা বজাই আসে,
দিদি ঐ দোতোৰা বজাই আসে,
(ওৰে) সোণাৰ বন্ধু গান কৰে যায় ঐ
দিদি তোৰে কি মোৰে কি
শোনেৰ দিদি ঐ ॥

দুয়োটা গীতৰ মাজত থকা ভাষাগত পাৰ্থক্যটো বুজিবলৈ টান নহব। উপৰোক্ত কোচবিহাৰী গীতটোত নদীটোৰ নাম জৰমা (তোৰসা নহয়)। তাৰ উপৰি 'আশে-পাশে' আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু গীতত থকা 'ঐ'ৰ প্ৰাচুৰ্য্য মন কৰিবলগীয়। 'ঐ' দৰঙীয়া আৰু কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ বিশেষত্বব্যঞ্জক। তেনেকুৱা আৰু এটা ধেমেলীয়া গীতৰ কেন্দ্ৰতো কোচবিহাৰী লোক-গীত কেনেকৈ কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ নিচেই কাষ চাপি আছে তাক সাংবাদিক হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই ১৮৫০ শকৰ ১৭শ বছৰৰ ৭ম সংখ্যা বাঁহীত উদাহৰণ দি দেখুৱাইছিল। গীতটোত অভিমানিনীয়ে গিৰিয়েকৰ দৰিদ্ৰতাক ভেঙু চালি কৰি গাইছে—

নাক ভাংৰাৰ বেটাটা চোক ভাংৰাৰ নাতিটা
মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
তখনে না কৈচিস তুইৰে
ওৰে মোটা কাপড় পৰিনা
সক কাপৰেৰ লেকায় জোকায় নাই।
নাক ভাংৰাৰ বেটাটা চোক ভাংৰাৰ নাতিটা
মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
তখনে না কচিস তুইৰে—
ওৰে হাল সাতখান গাড়ী চাৰিখান
চেউত গৰুৰ লেকায় জোকায় নাই ;
(ওৰে বাড়ী আসিয়া দেকো মুই
চতুৰালি কৰি তুই

ঘৰে হীনা তোৰ তেনা কেকেৰায় নাই।
নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
তখনে না কচিস তুইৰে
ওৰে হাল সাতখান, গাড়ী চাৰিখান
চেউতি গৰুৰ লেকায় জোকায় নাই।
ওৰে বাড়ী আসিয়া দেখো মুই,
চতুৰালি কল্লি তুই
ঘৰোৎহীনা তোৰ চানে দিবাৰ নাই।
নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
তখনে না কচিস তুইৰে
মোটা ভাত খাইয়ে না
সৰু চাউলেৰ লেকা জোকায় নাই।
(ওৰে) বাড়ী আসিয়া দেখে মুই
চতুৰালি কল্লি তুই
ঘৰোৎ হীনা কাউনেৰ ভাতেই নাই॥
নাক ডাংৰাৰ বেটাটা—চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।

দুটি চাই আৰু এটি চাওক—

তুমিহে কালা তুমিহে শ্যাম,
শয়নে স্বপনে তোমাৰ নাম
এদেশে মোৰ সকলি পৰ
দিনতে দেখো মুই অন্ধকাৰ
আগুনেৰ চলে মুই দেখিবাৰ যাওঁ,
তেওঁৰে কালা তোৰ লাগাল নাপাও;
এদেশে মোৰ সকলি পৰ
দিনতে দেখো মুই অন্ধকাৰ॥

গীতৰ ভাষা সম্বন্ধে মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন। লয়-লক্ষণ, ভাব-ভঙ্গী কেউ-

পিনেদি ই কামৰূপীয়া লোক-গীত। গোৱালপাৰা জিলাতো তেনে গীতৰ প্ৰচলন আছে।

গোৱালপাৰাৰ প্ৰায় সকলো অঞ্চলতে প্ৰচলিত আৰু এটা বিখ্যাত লোক-গীত হ'ল—কমলা সুন্দৰীৰ গীত। এই গীতটো ইমান জনপ্ৰিয় যে কাৰ্ত্তিক পূজাৰ সময়ত গঞা তিৰোতাসকলে এই গীতটো গাই গাই দলে দলে নাচি ঘূৰে; ঢাক-ঢোল এই গীতৰ লগত বজোৱা বাদ্য। তাকো বিশুদ্ধ বাংলা ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে। প্ৰকৃত গোৱালপৰীয়া গীতটো এনেকুৱা—

আৰে ভাল কৰিয়া বাজানৰে ঢাকুৱা *
কমলা সুন্দৰী নাচে
নাচিতে নাচিতে কমলা সুন্দৰী
হেলিয়া ঢুলিয়া পৰে ৰে'
কমলাসুন্দৰীৰ শাড়িৰ আঞ্চল
ৰৌদ্রে জিলমিল কৰে ৰে'
কমলা সুন্দৰীৰ পায়েৰ নূপুৰ
ৰুণঝুনু বাজেৰে'
কমলা সুন্দৰীৰ নাকেৰে নোলক
টলমল টলমল দোলেৰে
কমলা সুন্দৰীৰ হাতেৰ চুড়ি
ৰিণিঝিনি বাজেৰে'
কমলা সুন্দৰীৰ কাণেৰ অস্তি
ঝলমল ঝলমল জলেৰে'
কমলা সুন্দৰীৰ নাচন দেখিয়া
হালুৱায় হাল চাড়েৰে'
কমলা সুন্দৰীৰ নাচন দেখিয়া
জালুৱায় জাল ছাড়েৰে'।

---

* ঢাকুৱা—ঢাক-ঢোল বজোৱা লোক।

তাৰ ৰূপান্তৰ কৰা বঙলা গীত হ'ল—

ভাল কইৰা বাজাও গো দোতাৰা
সুন্দৰী কমলা নাচে
সুন্দৰী কমলাৰ চৰণে নূপুৰ
ৰুণুঝুনু (ৰিণিঝিনি) কইৰা বাজেৰে'
সুন্দৰী. কমলা পৰনে শাড়ি
আহা ৰৌদ্রে ঝলমল কৰে
সুন্দৰী কমলাৰ নাকেৰ নোলক
টলমল কইৰা দোলেৰে
এ বাড়ি হইতে ও বাড়ি যাইবে
ঘাটাবাড়ি ঝিলমিল পানীৰে
আমাৰ ভিজিল জামা জোড়া
কন্যাৰ ভিজিল শাড়িৰে ॥

ৰূপান্তৰিত গীতটোৰ মূলৰ 'ঢাকুৱা' শব্দটোৰ ঠাইত 'দোতাৰা' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ঢাকুৱা শব্দই ঢাক-ঢোল বজোৱা লোকক বুজায়। ৰূপান্তৰ কৰি ঢাক-ঢোলৰ ঠাইত 'দোতাৰা'ৰ শব্দ শুনোৱা হ'ল। নাচৰ লগত ঢাক-ঢোল বজালে শোভনীয় হ'ব নে দোতাৰাহে শোভনীয় হ'ব সেইটো নক'লেও হ'ব। লেখক দাসৰ মতে 'ইয়াত দুতাৰা থাপ নাখায়, কাৰণ দোতাৰা স্বৰাশ্ৰিত যন্ত্ৰহে। নাচৰ লগত তাল-বোল-প্ৰধান বাদ্যৰহে প্ৰয়োজন। ঢাক-ঢোল তেনে বাদ্য। ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখ দেখ।'

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ সুৰৰ মাধুৰ্য্য সকলোৱে স্বীকাৰ কৰে যদিও তাক যথাৱৎ বা যথাকৃতভাৱে সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। গোলাপ ফুলত ৰং দিয়াৰ দৰে সেইবোৰত ৰহণ সানি তাক নিজ মাতৃ-ভাষাৰ যাৱতীয় সামগ্ৰীৰূপে সজাই তুলিবলৈ বহুতে বদ্ধপৰিকৰ হৈ লাগি গৈছে। ফলত আজিলৈ গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ অবিকৃত, নিৰ্ভৰ-যোগ্য সংকলন বা সংগ্ৰহ এটিয়ে প্ৰকাশ হোৱা নাই। ইয়াৰ ভাষা সলনি নকৰি যেনেকৈ চলি আছে তাকে পাঠান্তৰসহ প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালেহে ইয়াৰ আচল মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ সহজ হ'ব। সম্পদটিও সংৰক্ষিত হব।

কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ লগত গোৱালপৰীয়া লোক-গীত কিছুমান ভাব-

ভঙ্গী, সুৰ, বিষয়-বস্তু আদিৰ ফালেদিহে যে মিলি যাব খোজে এনে নহয়, কিছুমান লোক-গীত ভাবে-ভাষাই একে অৱস্থাতেই পাৰ্থক্যৰহিতভাৱে দুয়ো ঠাইতে সমানে চলি থকাও পোৱা গৈছে। গোৱালপাৰা কিয় উত্তৰ বঙ্গতো এনেবোৰৰ কিছুমানক শব্দ আৰু উচ্চাৰণৰ মাত্ৰ ঊনৈশ-বিশ ব্যৱধানত চলি থকা দেখা গৈছে। তাৰে এটা গীত, যেনে—

মাই তই জলে নাযাই ও -
কি ওহে কলঙ্কিনী ৰাধা
কদম গাছে উঠিয়া আছে
কানু হাৰামজাদা।

কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাত এই দিহাটো ঠিক একেভাৱে চলি আছে। সুগায়ক নিৰ্ম্মলেন্দু চৌধুৰীয়ে তাৰে 'হাৰামজাদা' শব্দটো গুচাই তাৰ ঠাইত 'চেংৰা কানুদাদা' ব্যৱহাৰ কৰি এইদৰে বাণীবদ্ধ কৰিছে -

মাই তই জলে নাযাই ও
কি ওহে কলঙ্কিনী ৰাধা
কদম গাছে উঠিয়া আছে
চেংৰা কানু দাদা !

কিছুমান গোৱালপৰীয়া লোক-গীত আকৌ মঙ্গলদৈত চলি থকা গীতৰ লগত অখৰে আখৰে মিলি যায়। বিশেষকৈ মঙ্গলদৈৰ ভাৰবীয়া গীতত যেতিয়া ভাৰবীয়াই কোনো এক যুদ্ধৰ কাহিনী বাগৰি আৰু এক বিশেষ তালত ওচৰা-উচৰিকৈ সেই গীতৰ সুৰৰ লগত সুৰ মিলাই ভাওনাৰ যোদ্ধাসকলে ধনু-কাঁড় লৈ নাচি নাচি যুদ্ধ আৰম্ভ কৰে সেই যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়া গীতবোৰৰ লগত গোৱালপৰীয়া ভাৱৰীয়া গানৰ বৰ্ণনা অনেক ক্ষেত্ৰত হুবহু একে পোৱা যায়, যেনে -

মঙ্গলদৈৰ ভাৰবীয়া গীতত আছে—

যুদ্ধ লাগিল ৰে' কুৰু-পাণ্ডৱৰ,
ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধ লাগে ভীম অৰ্জ্জুনৰ
যুদ্ধ লাগিলে ৰে'—ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া ভাৱৰীয়া গানত -

যুদ্ধ লাগিল ৰে'

ওৰে বীৰ হনুমান
যুদ্ধ লাগিলৰে"—ইত্যাদি

গোৱালপাৰাত আৰু কামৰূপৰো কোনো কোনো অঞ্চলত চলি থকা 'পখী নৈয়াযা ৰে' আমাক চিতেৰ কথা কৈয়াযা ৰে'—গীতটোও শব্দৰ অদল-বদল কৰি বাণীবদ্ধ কৰা হৈছে। এনে পৰিৱৰ্ত্তনৰ মাজেদি বিকৃত লভি এইবোৰে এতিয়া বাংলা ভাষাৰ লোক-গীতি বুলি প্ৰসিদ্ধি লভিছে। ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু প্ৰগতিৰ ধাৰা বিচাৰ কৰি গীতৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ হলে গীতবোৰ অবিকৃতভাৱে লিপিবদ্ধ আৰু বাণীবদ্ধ কৰি ৰখা প্ৰয়োজনীয় হব।

জাতীয় সংস্কৃতিৰ মূল্যৱান সমলবাজি ঠাই বিশেষক অৱলম্বন কৰি বাঢ়িবলৈ ধৰে। সঙ্গীত নৃত্যাদিৰ কাৰণে এসময়ত দৰং (মঙ্গলদৈ), কামৰূপ, গোৱালপাৰা, কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি আৰু ৰংপুৰক লৈ তেনে এটি সাংস্কৃতিক মণ্ডল বা ঘুলি তৈয়াৰ হৈছিল। যদিও থলুৱা লোকৰ পুৰণি সংস্কৃতি, মাতকথা, মানসিক প্ৰস্তুতি আদিক পৃষ্ঠভূমি কৰিয়ে নৃত্য-গীতৰ এনে অনুষ্ঠানবোৰ গঢ়ি উঠিছিল তথাপি উল্লিখিত এই মণ্ডলটোৰ ভিতৰৰ লোক-সকলৰ মাজত অহ-যাহ আৰু আদান-প্ৰদান সততে অব্যাহত আছিল। আচলতে তাৰ মূলত আছিল পৰস্পৰৰ সহযোগ আৰু সহানুভূতি। এসময়ত বিখ্যাত কমতাপুৰৰ ৰাজ্যৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ আৰু তাৰ পিছত প্ৰখ্যাত ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ সুযোগ্য ভ্ৰাতৃ বীৰ চিলাৰায়ৰ এই বিশাল ভূখণ্ড আছিল মুখ্য লীলাভূমি। এই ৰজাসকলে সংস্কৃতিৰ মূলবস্তু নৃত্য-গীতাদিৰ উৎকৰ্ষ আৰু প্ৰচাৰৰ কাৰণে মুক্তহস্তে দান কৰিছিল আৰু শিল্পীসকলক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰি উৎসাহিত কৰিছিল। সেয়েহে এই সমস্ত অঞ্চল এসময়ত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী, অনন্তকন্দলি, ভট্টদেৱ শ্ৰীধৰ কন্দলী, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য, দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰ, কবি পীতাম্বৰ প্ৰমুখ্যে মনীষীসকলৰ কীৰ্ত্তি-প্ৰভাৱে উজ্জ্বল হৈ আছিল।

কামৰূপীয়া বা কমতাপুৰীয়া লিখিত সাহিত্যই উজনি অসমতো প্ৰতিষ্ঠা লভিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল যদিও তাৰ মৌখিক সাহিত্য আৰু জনগণৰ কলা-কৃষ্টি উজনিত বিয়পিবলৈ সুযোগ-সুবিধা পোৱা নাছিল। তাৰ প্ৰধান কাৰণ, উজনি অসম তেতিয়া আহোম ৰজাসকলৰ কঠোৰ শাসনৰ তলত আছিল।

উজনিৰ আৰু নামনিৰ মানুহৰ মাজত দুৰ্লঙ্ঘ্য ব্যৱধান আছিল। ক'ৰো মানুহ ক'লৈকো সহজে যাব নোৱাৰিছিল। ফলত উজনিৰ বিহু-নাচ, বিহুগীত আদিয়ে যেনেকৈ নামনিত বগাবলৈ সুবিধা নাপাইছিল, নামনিৰ বিখ্যাত ওজাপালি গীত, মহো-হো গীত, আৰু দেউল, ভথেলি আদি উৎসৱেও সেইদৰে উজনিত দেখা দিবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিল। উজনি-নামনিৰ মাজত বৈৱাহিক সম্বন্ধটোও নাছিল বুলিবই পাৰি। ফলত দুয়োখণ্ড ঠাইৰ অধিবাসীসকলৰ ভাষা একেটা হলেও সি পৃথক পৃথক ৰূপ আৰু ঢং গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ভাষাৰ ঐক্য সাধনৰ কাৰণে একে শাসন, একে ধৰ্ম, একে জাতীয় উৎসৱ আৰু ঘাইকৈ বৈৱাহিক সম্বন্ধৰ প্ৰাচুৰ্য্য অতি আৱশ্যকীয় চাহিদা।

আৰ্য্যসকলৰ মাগধী অপভ্ৰংশভাষী গোটটোৱে পশ্চিমৰপৰা আহি নামনি অসম অঞ্চলত বসতি কৰিবলৈ লোৱা সময়ত উজনি অঞ্চল আহোম ৰজাৰ তলত আছিল। ইতিপূৰ্ব্বে উজনিলৈ বিয়পি পৰা লোকখিনিয়ে আহোমৰ তলত একগোট হৈ বিয়া-বাৰু, ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্মাদি অনুষ্ঠানৰ মাজেদি একে ধৰণৰ অসমীয়া ভাষা কবলৈ আৰু চৰ্চ্চা কৰিবলৈ সুবিধা লভিলে। বহুত দিনলৈ উজনি-নামনিৰ এই অৱস্থা চলি আছিল। আনকি আহোমসকলে কমতাপুৰ জয় কৰি লোৱাৰ পিছতো নামনিৰ লোকে তেওঁলোকক বহিৰাগত বিদেশী বুলি দিনাইছিল আৰু তেওঁলোকেও কমতাপুৰীয় প্ৰজাসকলক ঢেকেৰী বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাকো উজনিৰ লোকে ঢেকেৰী ভাষা বুলি হেয়জ্ঞান কৰিছিল। ফলত নামনিৰ কামৰূপী উপভাষা উজনিৰ ভাষাৰ লগত মিলি যাবলৈ সুযোগ নাপালে। এইচোৱা কালত অৰ্থাৎ আহোম শাসনৰ সময়ত নামনি আৰু উজনি অসমৰ সম্বন্ধ তুৰা-মাথী বা তেল-পানীৰ সম্বন্ধ হৈ আছিল।

আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে নামনি অঞ্চলত কামৰূপীয়া উপভাষাৰ প্ৰচলন হৈছিল যদিও সকলো ঠাইৰ লোকৰ মাত-কথা উজনিৰ দৰে একে ধৰণৰ নাছিল। ইখন ঠাইৰ কথা সিখন ঠাইৰ কথাৰ লগত নিমিলিছিল। আজিও সেই পাৰ্থক্য কম-বেছি পৰিমাণে চলিয়েই আছে। তেনে পাৰ্থক্যৰ প্ৰকৃত কাৰণ আছিল এই যে নামনি অঞ্চলত কোচৰাজ্য পৰি অহাৰ লগে লগে ই হৈ পৰিছিল ৰাজ্য-লোলুপ বিবিধ ৰাজশক্তিৰ ৰণ-ক্ষেত্ৰ। বিশেষকৈ কোচ, মোগল আৰু আহোম এই তিনিটা বিবদমান

শক্তিৰ মাজত খেদাখেদি, যুজ-বাগৰ সদায় চলি আছিল। এই কালছোৱাত ৰাজ্যৰ লোকসকলে বহিৰ্জগতৰ লগত সংযোগ হেৰুৱাই পূৰ্ব্বৰ পৰম্পৰাসূত্ৰে প্ৰাপ্ত কৃষ্টি, সভ্যতা, ভাষা আদিকে চৰ্চ্চা কৰি সুখে-সন্তোষে জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেইদেখি প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ মূল্যৱান সম্পদ কিছুমান এই ঠাইবোৰৰ লোকসমাজত সযত্ন-সংৰক্ষিত হৈ ৰ'ল। সেইবোৰৰ কিছুমান আজিও দেখিবলৈ পোৱা যায়। বোঁৱতী নৈৰ দাঁতি-কাষৰত থকা ঘূলিবোৰত বৌ-বৰালি আদি ডাঙৰ মাছে আৰাম কৰি স্বচ্ছন্দে থাকিবলৈ লোৱাৰ দৰে প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ নৃত্য-গীতাদি অনুষ্ঠানবোৰে এই ঠাইবোৰত আশ্ৰয় লৈ নিজক বচাই ৰাখিছিল। সেয়েহে ১৯৫৬ চনত ড° বিনায়ক পট্টবৰ্দ্ধনৰ দৰে খ্যাতনামা সংগীতাচাৰ্য্য এগৰাকীয়ে মঙ্গলদৈৰ প্ৰখ্যাত ওজা ধাতুৰাম শৰ্ম্মাৰ কণ্ঠত সাৰ ৰাগঙ্গ শুনি মন্তব্য দিছিল যে সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ নিবদ্ধ পদ্ধতিত গোৱা তেনে বিশুদ্ধ আৰু অবিকৃত প্ৰাচীন সাৰঙ্গ ৰাগৰ নমুনা তেওঁ ভাৰতৰ অন্য কোনো ঠাইত সেই পৰ্য্যন্ত শুনিবলৈ পোৱা নাছিল। গোৱাল-পাৰাৰ সমস্যা এইবোৰ বিষয়ত দৰং-কামৰূপৰ সমস্যাৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একে ধৰণৰ আছিল; কাৰণ, ৰংপুৰ, কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি, কামৰূপ, গোৱালপাৰা, দৰং এই সমস্ত অঞ্চল সংস্কৃতিৰ এটা বিশাল মণ্ডল বা ঘূলি আছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সংস্কৃতিৰ অন্যতম বাহন লোক-গীতিৰ প্ৰবহমান সুঁতিটোৱেও এই ঘূলিৰ বিভিন্ন ঠাইত থলুৱা প্ৰতিভাৰ সংসৰ্গ লাভত মূলতঃ একে থাকিও বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সেই হেতুকেই একে বিষয়ৰ একেটা গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰে ভাষা বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ধৰণৰ পোৱা যায়। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চালে সেই পাৰ্থক্যবোৰৰ মাজেদিও লোক-গীতিৰ এই সুঁতিটোৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগত থকা, বিশেষকৈ, কামৰূপীয় উপভাষাৰ লগত থকা নাড়ীৰ সম্বন্ধটো অধিকতৰ স্পষ্টতৰ হৈ ওলাই পৰিব, তাত সন্দেহ নাই। বিজ্ঞানৰ যুগত এই কাম এদিন নহয় এদিন হ'বই, মাত্ৰ শীঘ্ৰে হোৱাটোহে বাঞ্ছনীয়। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ সম্পূৰ্ণ সঙ্কলনটো প্ৰকাশ হলেই সেই কাৰ্য্য সহজ হৈ পৰিব।

—

অসমীয়া কাব্যত

প্ৰেমৰ বোৱঁতী সুঁতি

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা

Asamiya kavyat PREMAR BOWATI SUTI: critique and analytical study of the love poems of Assamese literature from the beginning to the twentieth century—written by Shri Atul Chandra Barua M.A. A.C.S. and published with the financial assistance of the Publication Board, Assam, Gauhati. 1970

প্ৰকাশক :
শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱা
নৱগিৰি, গুৱাহাটী-৩

মূল্য—দহ টকা

মুদ্ৰক :
কালীচৰণ পাল
নৱজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

শ্ৰীমতী হিৰণপ্ৰভা বৰুৱা (বুলবুলি)
প্ৰিয়তমাসু

বাট-চ'ৰা

খৰখেদা কৰ্ত্তব্যেৰে ভৰা চৰকাৰী চাকৰিত থাকি কোনো বিষয়ত একাণপতীয়াভাৱে চিন্তা কৰা কাৰো জীৱনত সম্ভৱ হৈ নুঠে। অন্ততঃ এই লেখকৰ ক্ষেত্ৰত সি আখৰে আখৰে সত্য বুলি প্ৰমাণ হৈ আহিছে। লেখকে কেতিয়াবা দিনৰ পাছত দিন, মাহৰ পাছত মাহ সাহিত্যৰ নামত কাগজ-কলম নোছোৱাকৈও কটাই দিব লগীয়া হৈছিল। তেনে বিপৰীত অৱস্থাৰ মাজতো মনৰ তাড়নাত ৰব নোৱাৰি মাে হেৰোৱা খাতবোৰ বিচাৰি লৈ তেওঁ পুনঃ অধ্যয়ন আৰু ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু তাকেই 'অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী সুঁতি'ৰ উৎস বুলিব পাৰি। ইয়াক পোনতে অসমীয়া কবিতাত আদি-ৰসৰ বোৱঁতী সুঁতি' নাম দিয়া হৈছিল। প্ৰকাশন পৰিষদত দাখিল কৰাত পৰিষদে তাৰ বৰ্ত্তমানৰ নামটোৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপদেশ দি আমালৈ আৰ্থিক সহায় আগ বঢ়ালে। দাতাৰ ন-টা গুণ বুলি জানি সেই পৰামৰ্শ অনুসৰি নতুন নামত তাক ৰাইজৰ আগলৈ উলিওৱা হ'ল।

মৰণশীল মানৱৰ স্তুতি-নতি আৰু পূজা-সেৱাই স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক জীয়াই ৰাখে। মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনত বন্ধু-বান্ধৱ আৰু প্ৰিয়-পৰিজনৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাই সেই একে কাম কৰে; সেয়ে নহলে মানুহ সমাজত জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। আলোচনা চক্ৰ, সাহিত্য চ'ৰা, ক্লাব, মজলিচ সঙ্ঘ আদিৰ গুৰিতো তেনে ধৰণৰ প্ৰেৰণা আৰু পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীলতা বিদ্যমান। পদুমে মুখৰ লালটিৰে জাল গুঁঠি লেটা কুন্দাই তাৰ মাজত

মহা আয়েবে থাকি নিভক নিঃশেষ কৰি দিয়েই আনন্দ পোৱাৰ দৰে মানুহেও মনোমত সমাজ বিচাৰি লৈ তাতেই মজি জীৱনৰ অন্ত পেলাবলৈ ভাল পায়। তেনেকৈ গঢ়ি উঠা ছিলং মুকুল সন্ঘ, গুৱাহাটী আলো- : আদি সাহিত্য চ'ৰাত 'স্মৃতি'ৰ দুই একোপছি প্ৰবন্ধ পঠিত আৰু আলোচিত হৈছিল। তেনে আলোচনাৰ উৎসাহে লেখকক ৰচনাত ছেগাচোকাভাৱে হলেও নিৰত থাকিবলৈ অন্তৰত সমল যোগাইছিল। যিসকল সদাশয় বন্ধু আৰু হিতাকাঙ্ক্ষী উপদেষ্টাই তেনে কাৰ্য্যত লেখকক সততে উৎসাহ অনুপ্ৰেৰণা দি আছিল সেইসকলৰ ভিতৰত ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড° কালীনাথ শৰ্ম্মা, হেকিম এ. আহমদ, সুসাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অধ্যাপক নংকান্ত বৰুৱা, অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, অধ্যক্ষ তীৰ্থনাথ শৰ্মা আৰু সুসাহিত্যিক বেণুধৰ শৰ্মাৰ নাম অগ্ৰগণ্য।

পুথিৰ আৰ্হি-কাকত চোৱাত আমাৰ শৈশৱৰ শিক্ষাগুৰু শ্ৰদ্ধেয় মৌঃ খোছনুৰ আলি আৰু অনুজপ্ৰতিম অধ্যক্ষ ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই আৰু কিতাপখন আগ্ৰহ আৰু তৎপৰতাৰে ছপাই উলিওৱাত নৱজীৱন প্ৰেছৰ মালিক শ্ৰীকমলাচৰণ পালে যি সাহায্য আগবঢ়াইছে তাৰ বাবে তেওঁলোকলৈ আগবঢ়াবলৈ শলাগণিৰ এষাৰি ৰচনত বাহিৰে লেখকৰ আৰু জানো কিবা আছে?

শেষত যিসকলৰ বাবে ইমান যত্ন-উপায়ক কৰা হৈছে সেই সুধী সহৃদয় পাঠকসকলে ইয়াক উপাদেয় আৰু হিতকাৰী যেন পালেই লেখকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হব। ইতি—

নৱগিৰি, গুৱাহাটী-৩ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

১লা ডিচেম্বৰ, ১৯৭০

অসমীয়া কাব্যত

প্ৰেমৰ বোৱঁতী সুঁতি

মৌখিক কবিতাত আদিৰস

আদিৰসতে সৃষ্টিৰ আদি কাণ্ডৰ আৰম্ভণি। এই ৰসৰ অন্য নাম শৃঙ্গাৰ ৰস। সৃষ্টি অটুট ৰখাৰ উপৰিও তাৰ বৃদ্ধি আৰু নিৰন্তৰ শৃঙ্খলা ৰক্ষাত ই যেন একাধাৰে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ-ত্ৰয়ী দেৱতা। প্ৰেমকে আশ্ৰয় কৰি এই আদিৰসৰ সৃষ্টি হয়। এই প্ৰেম প্ৰাণীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। সেইদেখি কবিয়ে কৈছে—

'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল;
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।' (বেজবৰুৱা)

থূলি চালে দেখা যায় যে সংসাৰত সাধাৰণ লোকৰ মূল অভাৱ মাত্ৰ দুটা—উদৰ-ক্ষুধা আৰু যৌন-ক্ষুধা। অতীজত থকা ধ্বংসকাৰী যুদ্ধ-বিগ্ৰহবো মূল কাৰণ আছিল এই দুটায়ে, অৰ্থাৎ হয় ৰাজ্যলাভ, নহয় নাৰীৰত্ন লাভ, নতুবা উভয় বিধৰ লাভ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াড, ওডিছি আদি মহাকাব্যবোৰৰ মূল কাহিনীয়েই তাৰ সাক্ষী। বৰ্ত্তমান জগতত নাৰী-পুৰুষৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ একে হৈ পৰাত স্ত্ৰীসকল সুৰক্ষিত নাৰীৰত্ন হৈ থাকিবলৈ এৰিলে; অন্ততঃ অধুনা নাৰীয়ে যুদ্ধৰ প্ৰত্যক্ষ কাৰণ ৰূপে দেখা নিদিয়ে। নাৰী-পুৰুষৰ দুয়োৰো যি দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণ, সাহিত্যত তাক কাম, প্ৰীতি, প্ৰেম, ৰতি, প্ৰণয়, যৌনক্ষুধা আদি নানা নামত অভিহিত কৰা হৈছে। এই আকৰ্ষণ আদিৰসৰ মূল হেতু স্বৰূপ।

পৃথিবীৰ সকলো দেশৰে মৌখিক সাহিত্য আদিতে আদিৰস-প্ৰধান আছিল। অসমীয়া সাহিত্যও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অসমীয়াত মৌখিক সাহিত্য বোলোতে বিহুগীত, বনগীত, বাৰমাহী গীত, নাঙেলী, বিয়ানাম,

আইনাম, যোজনা-ফকৰা-দৃষ্টান্ত-পটন্তৰ আদি মুখে মুখে বাগৰি অহা মৌখিক সাহিত্য শ্ৰেণীকে বুজা যায়।

বিহুগীত, বনগীত আদি গীতবোৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিম চানেকি। এই গীত-মাতবোৰত আদিবসৰ মহিমাময় গৌৰৱ ভূয়ঃ ভূয়ঃ ঘোষণা কৰা হৈছে। সেই হেতুকেই হৰিনামৰ হুচৰি গাবলৈ ঢোল-পেঁপা লৈ বাহিৰ হোৱা ডেকা-গাভৰুৱেও পোনতে প্ৰশস্তি গায়—

নামৰে কঠীয়া ঈছৰে দিছিলে
ব্ৰহ্মাই সৰজা নাম,
বেয়া নাম গুলালে খেমিবা দেউতা
পোনতে পীৰিতি গাম।

গীত-মাতবোৰত থকা আদিৰসৰ স্ফূৰ্তিটো দুটা বিশিষ্ট ধাৰাত বিভক্ত হৈছে; এটা বৈধ মিলনৰ আৰু আনটো চোৰ-আঁৰকৈ গোপনে চলোৱা অবৈধ পীৰিতি বা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ স্ফূৰ্তি। দুয়োটা স্ফূৰ্তিৰে মূল আকৰ্ষণ একেটা—মিলন-বাসনা। তাকে অনঙ্গ-ৰঙ্গ অথবা মন্মথৰ পূজাও বোলা হয়। সেই পূজাৰেই আৱাহনী মন্ত্ৰৰূপে বিহুগীতত গোৱা হয়—

তোমাৰো যৌৱন কাল আমাৰো যৌৱন কাল
যৌৱন কাল নাথাকে ৰ'ই;
এনে হেন যৌৱন কাল যাবলৈ গুলালে
পীৰিতি নকৰা ক'ই।

• • • •

শালে ভুমুকিয়ায় শ'লে ভুমুকিয়ায়
চেঙে ভুমুকিয়ায় খালত;
প্ৰাণৰে ভিতৰৰ ধনে ভুমুকিয়ায়
জাঁলৈ পৰি থাকে মনত।

• • • •

পানীত জকেমকায় পানীৰে পৰুৱা
ফুলত জকেমকায় পাহি;
চেনাইৰ গাল দুখনিত ভেজে জকেমকায়
মুখত জকেমকায় হাঁহি।

* * * *

তিতিকৈ তিয়নি ঘূৰনৰ গুৰনি
পিৰালি গুৰনি তাঁত ;
লাহৰী গুৰনি চকুৰ চেলাউৰি
জামুকি বোলোৱা দাঁত।

* * * *

উজাই নাৱৰীয়াই বালিত ভাতে খালে
কুঁজা হৈ বোটলে চুৱা ;
তোমাৰে ঘৰতে কৈ থৈ আহিছোঁ
লোকৰ নেভাঙিবা গুৱা।

* * * *

পৰলৈ নিদিবা মন ঐ মইনা
পৰলৈ নিদিবা মন ;
হাড়ক মাটি কৰি তেজক পানী কৰি
তোমালৈ ঘটিছোঁ ধন।

* * * °

হাঁহ হৈ চৰিম গৈ তোমাৰে পুখুৰীত
পাৰ হৈ চৰিম গৈ চালত ;
ঘাম হৈ সোমাম গৈ তোমাৰে শৰীৰত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

* * * *

বাঁহৰ তলে তলে বাঁহী বজাইছিলোঁ
চেনায়ে শুনক গৈ বুলি।
শাহু আয়ে শুনিলে মিচিকি হাঁহিলে
জোঁৱাই ল'ৰাই বজাইছে বুলি।

ইমানলৈ কথা ঠিকে আছে, দেহ-গৰকা পীৰিতিৰ সুঁতি (জপা গৰকিলে জপাৰ ৰৰ কাপোৰে, দেহা গৰকিলে প্ৰেমে) যেন নিয়ম-নীতি মানি সুগম বাট লৈ গৈ আছে ; পীৰিতিত ক'তো কণা-মুৰি লগা নাই। তেনেকৈ চলি থকা পীৰিতিৰ সুঁতিয়ে কেতিয়াবা বাটত কিবা ভেটা পোৱা বাবেই

হওক বা সোঁতৰ কোব চৰি অহা বাবেই হওক, অকস্মাতে গতি সলাই বাধা-ভেটা একো নমনা হৈ পৰে। অন্ত কেতিয়াবা আকৌ জন্মৰ পৰাই কিবা এটা পঘা-ছিঙা পৰ্কিতি লৈ ই নিয়ম-নীতিৰ হাক-বচন একোপধ্যে মুত্তনা হয়। কিয় তেনে হয় কোৱা নাযায়, কিন্তু হয় যে তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

মানুহৰ সমাজতো অনেক লোক আছে যিসকলে সদায় নিজৰ ঘৰত মাছে-মঙহে অপৰ্য্যাপ্ত খাবলৈ পালেও চাহ বা ভাতৰ হোটেলত গৈ একো-পাক মাৰি জিভাৰ জুতি সলাইহে তৃপ্তি লাভ কৰে। এনে মানুহো ওলাব যি মাজে-সময়ে আনৰ ঘৰত আলহী হৈ শাকে-পাতে হলেও এমুঠি খাইহে আনন্দ পায়। আন পাতে এনে লোকৰ কথাও শুনা যায় যি জীৱনত আনৰ ঘৰত এসাজ পৰ্য্যন্ত খোৱা নাই নতুবা কিবা কাৰণত খাব লগীয়া হলেও খাই অকণো তৃপ্তি পোৱা নাই অথবা অস্বস্তি হৈ থকা যেন অনুভৱ কৰিছে। সেই হেতুকে কোৱা হয়—'খাব নি পৰ্কিতি মৰিলেহে লগত যায়'।

ইতৰ জন্তুৰ ভিতৰতো কিছুমানৰ প্ৰকৃতি স্বভাৱতে শান্ত আৰু কিছুমানৰ উগ্ৰ। আকৌ একে শ্ৰেণী বা জাতিৰ ভিতৰতো কিছুমান নিৰীহ ধৰণৰ আৰু কিছুমান উচ্ছৃঙ্খল প্ৰকৃতিৰ। কিছুমান গৰু আছে যিবোৰে বন্ধনত থাকিও মৰ পেলোৱা নিচিনাকৈ কোনোবা খেতত গৈ চৰনি সোমাই বাৰী লুকি আহে। অন্য কিছুমান আছে যিবোৰে আনৰ বেৰি-কুৰি বথা কুঁহিয়াৰৰ খেতিত বা কলাতলীত যেতিয়াৰ ভাঁটি সোমাই চকামোৰ নাখালে থাকিব নোৱাৰে, এচাৰা-চেকনী বা কলাপাত টোকনৰ কোব খাই হলেও সিহঁত তাত সোমাব যে সোমাবই।

সমাজপ্ৰিয় মানুহৰ মনতো বিধি-বিগৰ্হিত উদণ্ডতাৰ প্ৰতি তেনে এটি বন্য স্পৃহা মাজে সময়ে জাগি উঠে। সেই কাৰণেই চুৰ পায় মাঘ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা পিঠা চুৰ কৰি, চন্দ্ৰ-গ্ৰহণত পৰৰ ঘৰত দলিয়াই, টিং বজাই, লক্ষ্মীপূজাত উৎপাত কৰি আৰু অনাবৃষ্টিৰ কালত বৃষ্টি নমাবলৈ বুলি ঢেঁকী চুৰ কৰি, গালি শপনি খাই ফুৰাটোও ঠাইবিশেষত সমাজ-সম্মত ৰীতি হৈ পৰিছে। গতিকে 'কশ্চিৎ কশ্চিৎ ব্যভিচাৰি, ছাগীমুখে যথা দাড়িৰ দৰে এইবোৰ উচ্ছৃঙ্খলিকো মানুহে উপায় নাপাই স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হৈছে। এনেবোৰ কাৰ্য্য সমাজৰ স্বীকৃত ব্যতিক্ৰম। এনে ব্যতিক্ৰমে, বিশেষকৈ

প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত ঠাই লোৱা এনে ব্যতিক্ৰমে—মৌখিক সাহিত্যতো একো ডুখৰি বিশেষ ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল আৰু আজিও তাকে কৰি আছে।

সাধাৰণতে গতানুগতিক কাৰ্য্যই মানুহৰ মনোযোগ যিমান আকৰ্ষণ কৰে তাতকৈ অস্বাভাৱিক কাৰ্য্যই বেছি কৰে। প্ৰেম-প্ৰীতি বা বিবাহ আদিৰ কাৰ্য্যতো সেই একে কথা। পৰকীয়া প্ৰীতিয়ে সেইবাবে ভক্তি-সাধনাৰো এটি স্বকীয়া মাৰ্গকে নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। যদিও 'বাট এৰি অবাটে নাযাবা' বোলা বচনটো সকলোৰে জনা আছে তথাপি মানৱ প্ৰকৃতি এনে যে সি চুটি বাট বিচাৰি হাবিৰ মাজেদিও আগবাটিবলৈহে খুঁচিয়াই দিয়ে। পুৰণি বাটেদি বাট বুলি থাকোঁতেও ফালৰি কাটি যোৱা নতুন বাটটোৰ ওৰ লবলৈ মানুহৰ মন ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। নতুনত্বৰ সন্ধান আৰু আস্বাদনৰ অভিলাষ মানৱ মনৰ এটি বিশেষ গুণ বা প্ৰকৃতি। বাট এৰি অবাটে বাব খোজা তেনে এটি মনৰ পৰিচয় বিহুগীতবোৰতো ওলাই পৰিছে—

আমলৈয়ে বুলি মাৰো ফৰেমুঠি
কি বুলি তেঁতেলী সৰে ;
ভনী-জোঁৱাই বুলি দি যাওঁ তামোলখনি
কি বুলি হাতত ধৰে।

• • • •

চতিয়নাৰ ওপৰত বেলি মাৰে গ'লে
দিলা মাৰে গ'লে পাকত ;
তোমাৰে আমাৰে কথা মাৰে গ'লে
প্ৰথম কুকুৰাৰে ডাকত।

• • • •

কুকুৰা কুকুৰা অজাতি কুকুৰা
কুকুৰাঃ মাৰিম মই তোক ;
ৰাতি নৌ পুৱাওঁতে কিয় ডাকে দিলি
চেনাই এৰি গ'লে মোক।

• • • •

আকাশৰ তোনটি নেপাওঁ হাতে মেলি
মাটিত মাৰি গলোঁ হৈঁচা ;

সাৰ পাই খেপিয়াওঁ মোৰ ধন কাষত নাই
এফাল ঢাৰি-পাটী চেঁচা।

• • • •

তুমি প্ৰাণেশ্বৰী প্ৰেমৰে পুতলা
কোলাতে বহুৱাই লম;
বাৰ শতুৰুলৈ ভয় নকৰিবা
কাপোৰ দি লুকুৱাই থম।

• • ◦ •

চেলু চাই পীৰিতি কৰিবা সাদৰী
সময় চাই লগাবা মাত;
শতুৰু দেখিলে ককাইদেউ বুলিবা
ভিতৰি বুলিবা নাথ।

• • • ◦

কাউৰীৰ শতুৰু মুগা-চুঙীয়া
পৰিব নিদিয়ে ডালত;
আমাৰে শতুৰু অ'ই নো বোপাই ঐ
ফুৰিব নিদিয়ে লগত।

• ◦ • •

কোবাই দে বগৰি সবক মোৰ চেনেং ঐ
কোবাই দে বগৰি সবক;
নিচিনা সবক আনি দিম কনেং ঐ
খুৱাই দিবি বেইতা সবক।

যৌৱনৰ উদ্ভৱীয়া পীৰিতিৰ এই সকলোবোৰ একো একোপাহি উগ্ৰগন্ধী বন্যপুষ্প। গতানুগতিকতাৰ ছাপ নতুবা সমাজৰ চিৰাচৰিত কাৰ্য্যৰ নমুনা এইবোৰে দাঙি নধৰে। সেই বুলি এইবোৰত থকা মানৱীয় আবেদন বা আনুভূতিক আকৰ্ষণো অস্বীকাৰ কৰা নাযায়, কাৰণ এইবোৰ গীতো একো প্ৰকাৰ বাস্তৱৰ চিৰস্থায়ী ভেটিতে স্থাপিত।

মানুহৰ মন সদায় সৃষ্টি-ধৰ্ম্মী, সৃষ্টি-বিলাসী। বসন্তৰ বা পাই যৌৱন-উতলা মন যেতিয়া কমোৱা তুলা উৰাদি উৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া যুৱতীৰ

অৱস্থা হৈ পৰে—'বহোঁ তাঁতে শালত, চকু আলিবাটত, যাকো সৰি সৰি পৰে।' ইকালে সমাজৰ কঠোৰ বন্ধনত থাকি মনৰ উচ্ পিৰ্চনি তেওঁ কাৰ্য্যত দেখুৱাবও নোৱাৰে—খুলি কোৱা দূৰৰ কথা! তেনে অৱস্থাত যুৱক-যুৱতীয়ে একালে সমাজ-বান্ধোন মানি থাকিয়ে নিজৰ আৱেগ-অনুভূতি অন্য ফালে এৰি দিব খুজিলে বুজিব যথেষ্ট কচৰৎ কৰিবলগীয়া হয়। লুকাচুৰি খেলা তেনে বুজিব ইঙ্গিত, তেতিয়া বিহুগীততো ওলায়—

নিলাজীও নহবা লাজো নকৰিবা
জুয়োৰো মাজতে ৰবা;
দু-আষাৰ সুধিলে একাষাৰ মিচিকৈ
টিপতে যুগুতাই থবা।
নাইবা,
বাৰীৰে আমগছ তিনি ফেৰেঙীয়া
তাতে বহি মাতিলে কুলি;
গধূলি বেলিকা আহিবা লাহৰি!
চালনি আনোগৈ বুলি।—

—এনে ধৰণৰ। ওকল সিমানেই নহয়, তেনে দিহা-পৰামৰ্শ অনুযায়ী কাৰ্য্যপন্থাও অনুষ্ঠিত হয়।

বেৰৰ চুকেদি সোমাম কেনে কৰি
পেটতো লাগিব ভয়;
কোনোবাই ক'ৰবাত দেখিব লাগিলে
ওলাম কোন লাজেৰে মই।

বিহুগীতে বছৰৰ বিশেষ এটা সময়ত মাথোঁ মানুহৰ মন-প্ৰাণ দখল কৰি লয়, আৰু সেয়ে হৈছে বসন্ত কাল। বছৰৰ বাৰমাহে কিন্তু কিছুমান মাত-কথা মানুহৰ মুখে মুখে অহৰহ বাগৰি যুৰে—সেইবোৰেই যোজনা-ফকৰা, দিষ্টান বা পটন্তৰ। এই যোজনা-ফকৰাবোৰৰো বহুতেতে উগ্ৰ কামগন্ধী কথা, ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ ব্যঞ্জনা বাককৈয়ে পোৱা যায়। যোজনা-ফকৰাবোৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বিবিধ ৰঙত ৰঞ্জিত হৈ ওলোৱা আকৰ্ষণীয় বচন, আৰু কথাৰ সোৱাদ বঢ়াবৰ কাৰণে এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ আগ্ৰাৰ মচলাৰ দৰে। এই বচনসমূহৰো বহুতেতে বৈধ আৰু অবৈধ গুপুত মিলনৰ একোটি ইঙ্গিত-

পূৰ্ণ ধ্বনি আছে। বহুত দীঘলীয়া অবাচ্য কথাও কেতিয়াবা এনে ৰচনৰ সহায়ত হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ দৰে ইঙ্গিততে চমুকৈ প্ৰকাশ কৰা যায়। তেতিয়া এইবোৰ হৈ পৰে 'বুজাক বুজাবা আকাৰে ইঙ্গিতে' বোলা কথাৰে একোটা সাৰ্থক দৃষ্টান্ত। দুটামান পটন্তৰ দিলে কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব,—

(১) আগেয়ে আছিলোঁ ডালিমৰ পোহাৰী
সদৌৱে বুলিছিল বাই
গছো লেবেলিল ডালিমো শুকাল
(এতিয়া) কোন বুলি মাতোতা নাই।'

—ইয়াত ডালিম শব্দই ৰঙা পকা-দাড়িম্ব-সদৃশ স্তন আৰু পোহাৰী শব্দই যুৱতী ৰমণীৰ ইঙ্গিত দিছে। বাৰ্দ্ধক্যই যৌবনৰ মনোৰ-ফুলীয়া চেহেৰা কেনেকৈ হৰণ কৰে আৰু যৌবন-সুলভ ৰূপ-লাৱণ্য আঁতৰি গলে ৰূপৱতী নাৰীৰ মূল্যয়ে বা কিমান—অন্ততঃ প্ৰেমৰ বজাৰত কিমান—তাৰে ই এটি অৰ্থব্যঞ্জক সঙ্কেত।

(২) আলু খালে ভোলানাথে, কলা খালে জগন্নাথে
বাকলি চুহিলে যি
ধন ভৰি মৰে সি।

—ইয়াতো 'এক বৰাহ ধান খায়, এক বৰাহ হান খায়', নতুবা 'কেৰ্কেটুৱাই তামোল খায়, নেউলক বান্ধি কোবায়' বোলাৰ দৰে চুৰকৈ পীৰিতি কৰি পলাই সৰা চতুৰ প্ৰেমিক আৰু আনেও আনৰ চকি চাই থাব লাগি মৰা এলাইবাং প্ৰণালীৰ তুলনা কৰা হৈছে। অন্য কথাত ইয়াকে কোৱা হয় বোলে—'থাই কাৰশালা ডাগত উঠিল, কাঠিচেনেকাৰ মৰণ মিলিল।' তেনেকৈ—

(৩) চৰি গল কুলন্তী থেদি নিলে শোন
এক পাত চৰাই সাত পাইত বিন্ধিলে
সিও কৰ হৈলে তেনে
ধৰিব নো কোনে?

—ইয়াতে বহুত পাচত পোনপটে ধৰণী যোৱা দুই প্ৰেমিকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে ব্যঞ্জনা আছে। সেই একে অৰ্থতে ইংৰাজ কবি বাইৰণেও কাঁড় শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে Straight as a shaft বুলি—তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা (Bride's

Confessions) 'বিবাহিতা গাভৰুৰ স্বীকাৰোক্তি'ত।

(৪) টেকেলি পৰিল নাদত
ভিনীহি নোবোলা লাজত।

—ইয়াত নাদ কি টেকেলিয়েৰা কি ভাক কেন ভোঁহাৰি নকলেও হ'ব। বসন্তৰ ফুল গৈ ক্ৰমে শৰতৰ ফলত পৰিণত হোৱাত কোঁৱনৰা শক্তিৰ এই দশা। গুপ্ত প্ৰণয়ৰ ফলত হোৱা গৰ্ভাৱস্থাৰ তুলনা নাদক অসাৱধানতাৰ হেতুকে পতিত হোৱা পাত্ৰ (টেকেলি)ৰ লগত দিয়া হৈছে। অবৈধ পীৰিতিৰ ইও এটা অৰ্থপূৰ্ণ পটন্তৰ।

(৫) দক্ষিণে গৰজে খৰলৈ
বুঢ়াই বিয়া কৰায় পৰলৈ।

—ইয়াতো বৃদ্ধ লোকৰ তৰুণী ভাৰ্য্যা হলে কি গতি হয়, অৰ্থাৎ তেনে ভাৰ্য্যা অচিৰে কেনেকৈ পৰাশ্ৰিতা বা পৰোপভোগ্যা হয় তাৰে ইঙ্গিত আছে। আকৌ

(৬) চাই চাই বুলিবা বাট
দেহৰে ভিতৰত আছে খলা-বমা
পিচলি পৰিবা তাত।

—এই কথা-ফাকিও দ্ব্যৰ্থক। এটা অৰ্থত যৌৱনত বিপৰীত লিঙ্গৰ অঙ্গ তৰঙ্গৰ প্ৰতি বিপৰীত লিঙ্গৰ যি দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণ তাৰে সূচনা কৰিছে। অন্য অৰ্থত ভকতসকলে সংসাৰৰ পাপ-তাপ পূৰ্ণ কাৰ্য্যৰ ইঙ্গিত পায় দেহৰ খলা-বমাৰ উল্লেখত।

ৰতিসূচক বা প্ৰেম-প্ৰসঙ্গমূলক আৰু অনেক প্ৰবচন আছে। এই বচন-বোৰত অবৈধ পীৰিতিৰ প্ৰচুৰ ব্যঞ্জনা আছে যদিও কিন্তু অবৈধ পীৰিতিক হলে ক'তো খাতাংকৈ সমৰ্থন কৰা হোৱা নাই; বৰঞ্চ অ'ত ত'ত তাৰ বিষময় ফলবহে দ্যোতনা আছে। তাৰ কাৰণ, বচনবোৰত যাতৰধৰ্মী সত্য নিহিত আছে যদিও সেইবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে সমাজত নিয়ম-নীতি আৰু শৃঙ্খলা স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে। উপদেশৰ দৰে ব্যৱহৃত হৈ এইবোৰে বিবেকৰ হাক-বচনৰ দৰে কাম কৰে।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সুকৰ্ম আৰু কুকৰ্মৰ অথবা বৈধ আৰু অবৈধ কামৰ উদাহৰণ দি মানুহৰ মন সুকৰ্মৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা

হৈছে। ধ্ৰুৱৰ আখ্যানত ৰজাৰ নামটো আছিল যেনেকৈ উত্তানপাদ, তেওঁৰ ৰাণী দুগৰাকীৰো নাম আছিল তেনেকৈ সুৰুচি আৰু সুনীতি; অৰ্থাৎ মানুহে স্বভাৱতে 'উত্তানপাদ' বা উন্নতি-প্ৰয়াসী, কিন্তু হলেও তেওঁৰ মন সুৰুচি আৰু সুনীতি—এই দুটা পথৰ মাজত দুই নাৱত দুই ভৰি হৈ থাকে। সুনীতিপূৰ্ণ কামতকৈও সুৰুচিপূৰ্ণ কামেহে তেওঁক বেচিকৈ আকৰ্ষণ কৰে; অৰ্থাৎ যি শ্ৰেয়ঃ বা হিতকাৰী তাতকৈ যি প্ৰেয়ঃ বা মনঃপূত কাম সিহে তেওঁক বেছিকৈ ভুলাব খোজে। হিতকাৰী অথচ মনোহাৰী, এনে বস্তু সংসাৰত বিৰল। হিতকাৰী বস্তু হাতত থাকোঁতে কেতিয়াবা মনোহাৰী বস্তুৰ সন্ধানত মানুহৰ মন উধাও হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত গোহালিৰ গৰুৱে বাৰীৰ ঘাঁহে বাহি নহা—বুলি বচন মতা হয়। সুৰুচি আৰু সুনীতিৰ দৰে দুগৰাকী যোৱাৰীৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ এটি দি ডাকৰ বচনত কোৱা আছে, বোলে—

এজনী—(ক) কাষত কলসী জলক যায়;
তলমূৰ কৰি কাকো নাচায়।
যেই পথে যায়, সেই পথে আসে;
ডাকে বোলে ভাল মনত ভাবে॥

অক্তজনী (খ) বাৰীৰ পুখুৰী এৰি নদীক যায়;
সঘনে সহাস্তে পৰ পুৰুষক চায়।
স্তন কাঢ় আৰু দেখায় পিঠি;
থাই-বৈ ভাইৰ মেলেক দৃষ্টি।
সেই স্ত্ৰীৰ সৈতে যি কৰে বাস;
তাৰ নাই জানা জীৱনত আশ॥

এই দুয়োটা ছবিৰ ভিতৰত পোনৰটো শ্ৰেয়ঃ হব পাৰে, কিন্তু প্ৰথম দৃষ্টিত দ্বিতীয়টোহে দৰ্শকৰ মনোমত বা প্ৰেয়ঃ হৈ উঠিব। চকুত নীতিশাস্ত্ৰ নাথাকে, নীতিশাস্ত্ৰ থাকে মনত বা অন্তৰত। চকুৱে সদায় বিচাৰে 'অপৰূপ ৰূপৰেখা'।

প্ৰিয়জনৰ সান্নিধ্য কামনা আৰু প্ৰেমাস্পদৰ আকৰ্ষণ অনেক বচনৰ বিষয়-বস্তু। পীৰিতি বুকৰ গুটিয়ে উপযুক্ত ক্ষেত্ৰ পালেই গজালি মেলে, যুক্তি-যুক্ততালৈ সি সিমান কাণসাৰ নকৰে। এবাৰ গজালি মেলা বীজ সহজে

নিৰ্ম্মলো নহয়, লতাই যগাবলৈ আশ্ৰয় বিচৰাৰ দৰে সিও নিজৰ অভি-লাষৰ আশ্ৰয়-বৃক্ষ বিচাৰি আগুৱাবলৈ ধৰে। বাধা পালে সি চোৰাং পন্থি লয় আৰু অন্তঃসলিলা ফল্গু নদী মাটিৰ তলেদি বৈ যোৱাৰ দৰে লোক-দৃষ্টিৰ আঁৰে-আঁৰে চলিবলৈ ধৰে। তেনে কাৰ্য্যৰ চেকা অনেক বচনত দেখি-বলৈ পোৱা যায়। যেনে,—

(১) দেখিব নোৱাৰোঁ যাক, ঘনে ঘনে দেখো তাক।
চাবলৈ বিচাৰোঁ যাক, বিশিয়ে নিদিয়ে তাক॥

* * *

(২) আঠিয়া কলৰে পাতে নাকাটিবা, চিটিকি পৰিব এঠা;
লোকক দেখুৱাই কেতেৰাই মাতিবা, ভিতৰি নেৰিবা বেথা।

(বিহুগীততো এইফাকি কথা গীত হিচাপে গোৱা যায়)

(৩) নাদৰ পানীয়ে গা জুৰ নকৰে, নইত নপৰে মানে;
নিলগৰ চেনেহে গা জুৰ নকৰে, ওচৰত নহলে মানে। ইত্যাদি

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে বিহুগীতৰ দৰে যোজনা-ফকৰা-পটন্তৰ আদিতে অবৈধ প্ৰণয় আৰু তাৰ দুৰ্জ্জয় আকৰ্ষণৰ কথা আছে যদিও যোজনা-ফকৰাৰ বচনবোৰ ভৰ্ৎসনাৰ সুৰতহে ব্যৱহাৰ কৰা যায়, আদৰ্শ নীতি হিচাপে নহয়। তথাপি যিদৰেই নহওক, এই বচনবোৰে তেনে কাৰ্য্যবোৰৰ সমাজত থকা অস্তিত্ব বা প্ৰচলন সম্পৰ্কে পোনপটীয়া প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। ভৰ্ৎসনাৰ সু ' কিছুমান বচনত তেনেই দেখ-দেখ ধৰণৰ যেনে—

শালুৰে সোপাকল খায়
আপুনি যেনে জোঁৱাই-ভতৰী
লোককো সেই সাঁচতে চায়।

বিহুগীত-বনগীতত পোৱাৰ দৰে এই বচনবোৰতো বহুতত গুপ্ত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বুদ্ধি-কৌশল আৰু ন-ন উদ্ভাৱনাৰ দৃষ্টান্ত ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰৰ কাৰণে এই কৌশলবোৰক নীতি-বিগৰ্হিত হোৱা সত্বেও প্ৰযোজ্য আৰু বিশেষ বুলি ধৰি লোৱা হয়। কিয়নো মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দৰে চিৰ-কৌমাৰ্য্যব্ৰতী ব্ৰহ্মচাৰী এজনেও জানো তেওঁৰ 'ৰাজসূয়' কাব্যত শাস্ত্ৰোক্তি হিচাপে কোৱা নাই যে প্ৰেম বা সুৰতি-সম্পাদন, বিবাহ, প্ৰাণহানিৰ ভয় আদিত মানুহে গৰ্হিত মিথ্যাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰাটোও দোষণীয় নহয়—

সুৰতি, বিবাহ, প্ৰাণ সঙ্কট্ৰ কালে।
গো-ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থে সৰ্ব্বস্ব বিনাশে॥
এতেকতে মিছা মাতিলেও নাহি পাপ।
হেন জানি অঙ্গীকাৰ এৰা বলি বাপ॥

(ৰাজসূয় কাব্য, মাধৱদেৱ)

ঠিক তেনেকৈয়ে তলৰ বচনবোৰেও মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰবচন প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰি আছিছে—

(১) শয্যাত শুচি তিৰীৰ পাও।
কৰ্ণালে শুচি তোমৰ নাও॥

০ ০ ০

(২) শাহ-বোৱাৰীৰ মাজত একোটা পৈ;
কথমপি বৈ আছে শান্তি ধৰমটো লৈ।

০ ০ ০

(৩) কুঁহিয়াৰ কাটিলে পাৰত;
এজনী আনিলে ধন-কড়ি দি
এজনী আনিলে লাতত।

০ ০ ০

(৪) পচোৱা বতাহে তুৰাৰ মেলে;
বৰলাৰ গালৈহে জগৰটো ঠেলে।

• • • •

(৫) আন্ধাৰত ভৰিছোঁ তাঁত;
ফুৰি আহোঁগৈ ধনৰ চুবুৰীত
লগাই আহোঁগৈ মাত।

• • • •

(৬) দেৱতাৰ হলে লীলা;
মানুহৰ হলে ধৰি বান্ধি কিলা। ইত্যাদি

অনেক বচন আছে যিবোৰ বিহুগীত, বনগীত আদিতো সমানে চলে। কোন বিধৰপৰা কোন বিধলৈ কেতিয়া গ'ল কোৱা টান। তেনেকুৱা কিছুমান বচন আকৌ পুৰণি পুথিতো পোৱা যায়। যেনে, মাধৱ কন্দলী বিৰচিত

'ৰামায়ণ'ৰ সুন্দৰ কাণ্ডত যেতিয়া হনুমানে সীতাক পিঠিত তুলি ৰামৰ লংকাৰপৰা পলুৱাই আনিব খুজিছিল তেতিয়া—

সীতায়ে বোলন্ত বানৰৰ মুখ চাই।
নিকটেক পো গোটৰ এতমান টাই॥
ঢোল হেন তিমা পাবে চুঙাৰ বাহুলি।
পিপিয়া চটকে পৰ্ব্বত লবে তুলি॥

আজিও মানুহে কয়—'মৌ-পিয়া চৰায়ে পৰ্ব্বত লয় তুলি, ঢোল হেন তিমা পাবে চুঙাৰ বাহুলি'। এনেকুৱা উদাহৰণ আৰু অনেক আছে। হব পাৰে কবিসকলেই জনসাধাৰণৰ ৰুচি যোগাবলৈ ফকৰা প্ৰবচনৰপৰা তেনে ধৰণৰ আপ্তবাক্য গ্ৰহণ কৰিছিল। আনহাতে হয়তো কবি বিৰচিত এনে অনেক মধুৰ বচন আলাপ-আলোচনাৰ মাজেদি ফকৰা প্ৰবচনত সোমাই পৰিছিল। বিহুগীতৰ পংক্তি আৰু যোজনা-পটন্তৰ-বচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। ৰূপৰ বৰ্ণনাত তেনে ভাষা-সাদৃশ্য বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়, যেনে—

পানী চাই বাঢ়িলে পানীৰে কলমৌ তেল চাই বাঢ়িলে চুলি,
মাকৰ ঘৰতে জীয়ৰী বাঢ়িলে যেনে দামকলৰ পুলি।

• • • •

সোণাৰি শালত সোণ জিলিকিল কটাৰী জিলিকিল ভাৰত,
আমাৰ মইনা বাটেদি আহিছে জিলিকি আহিছে আকত।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভোগাকাংক্ষাৰ স্ফুৰিত মিলনত মিলি গলে আৰু বিয়া-বন্ধনৰ মাজেদি সিহঁতৰ সংসাৰ গঢ়ি উঠিলে প্ৰেমৰ বিননিও আৰু নাইকিয়া হয়। কিন্তু, দ্বিতীয় পক্ষৰ প্ৰতি পুৰুষৰ দুৰ্ব্বলতা আৰু অলঙ্কাৰৰ প্ৰতি নাৰীৰ স্পৃহা তেতিয়াও বৈ যায় বুলি গীত-মাতবোৰে সঁহাৰি দিয়ে। বিহুগীত আৰু যোজনা-ফকৰা দুয়োতে ইয়াৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে, বিহুগীতত যেনেকৈ 'নচিনা ৰবৰক আনি দিব কলেও ঐ খুৰাই দিদি বেইতা মৰক' বোলা ধৰণৰ আহুনিক পত্নাৰো উল্লেখ আছে প্ৰবচনবোৰত তেনে নাই। প্ৰবচনত লাগী আৰু এলাগী ঘৈণীৰ কথা উল্লেখ কৰি কোৱা হয়—

লাগীয়ে তাড়িলে হাহী, গলে খিচিকিয়াই হাহি।
এলাগীয়ে তাড়িলে ককমা গৰখীও পালেহেঁ বকৰা।

তেনেকৈ আকৌ—

সতিনী-বহীয়া পৈ
এবাৰ ইঁহুৰায়, এবাৰ কন্দুৱায়
পথালি কোলাত লৈ।

অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কে—

সোণৰ কঁৰিয়া খোপ,
তোলৈ নাযাওঁ, যাম বাপেৰলৈ
মাহী আই বুলিবি মোক।

—এনে ৰচনত যুৱতী নাৰীয়ে অলঙ্কাৰৰ মোহত ডেকাক এৰি বুঢ়ালৈও যাব খোজাৰ এটি ইঙ্গিত আছে। সেইদৰে—'সাতখন কোবেৰে কঁৰিয়া গঢ়াই দিম, জোকাবিবি লেবেলা কাণ'-ৰ প্ৰতিধ্বনি আকৌ বিহুগীতত আছে—

গুৱায় কি মুগুৱায় সোণৰ পোৱাল মণি
বনিয়াই বনিয়াই চাওঁ;
আতোলা সোণেৰে বিৰি গঢাই দিয়া
বিহু মাৰিবলৈ যাওঁ। —ইত্যাদি

হিন্দু ধৰ্ম্মত যেনে 'নমো নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলেহি বাহি গাত'-বোলা ভকত আছে তেনে 'শাল, শিঙি, সুৰাৰ; সেয়েহে ভক্তিৰ দুৱাৰ' বোলা মহন্তও আছে। সেইবাবে কোৱা হয়—'জল, যোনি, ভাত; এই তিনিতে হিন্দুৰ জাত'। অৱশ্যে এনে ৰচনো প্ৰায়ে উপহাসৰ ছলেৰেহে কোৱা হয়।

বিহুগীতত বিবাহিত জীৱনৰ দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ পাবলৈ নাই। বিহুগীতৰ নিজবাটি হয়তো দাম্পত্য জীৱনৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ পালেই মিলি নাইকিয়া হয়। যোজনা-পটন্তৰত কিন্তু দাম্পত্য জীৱন সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। যোজনাৰ গাভৰুই প্ৰতিজ্ঞা কৰে—

'কাহীত নাখাওঁ, বাটিত নাখাওঁ, নাখাওঁ সফুৰাত গুৱা;
মনৰ জোখাই দৰা নাপাওঁ মানে দেহকো নকৰোঁ চুৱা।'

তনেকৈ গৈ মনোমত পতি পাই ঘৰ-সংসাৰ কৰি লৈ মৰম-চেনেহৰ মাজতজ কোল কটাবলৈ ধৰিলে নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাৰ হেতুকে বহুত সময়ত নিৰ

মাকেই খেদ কৰি কয়,—

'নেদেখাই দেখিলে, ধাৰি পাৰি লেখিলে।
বৰ ল'ৰাই তিৰোতা আনি, মাহী আই যেন দেখিলে।'

স্বামীয়ে নিজৰ সুৱাগী ভাৰ্য্যাক হেনো ডিঙিৰ মূল্যবান মণি যেন দেখে—

ভাই-ভনী খেৰৰ পনি,
ভাৰ্য্যা আছে গলৰ মণি।

তেনেকৈয়ে পত্নীয়েও স্বামীৰ বিষয়ে কয়—

বোপাই ভাই বজা হলে হবি দেশান্তৰি,
নিজৰ স্বামী ৰজা হলে হবি পটেশ্বৰী।

স্বামীক তিৰোতাই সিমান আত্মীয় বুলি ভাবে কাৰণেই তেওঁ আৰু কয়—

ঢাপত ঢপলিয়াওঁ,
কটনা কাটি পৈটো পাইছোঁ,
ক'লৈকো নপঠিয়াওঁ।

সেই দেখিয়ে কথাতে কোৱা হয় 'মাটিৰ মৈ, পাটীৰ পৈ'। নিস্ফল কোন-বোৰ কাম তাৰে বকলা মেলিলে সেইবাৰে ওলাই পৰে—

লৰৰ নিস্ফল আগত নৈ;
তিৰীৰ নিস্ফল পাটীত নাই পৈ।

তিৰোতাই ভবাৰ দৰে পুৰুষেও আকৌ ভাবে—

বসন্তৰ সুখ যুৱতী ভালি;
শীতকালে সুখ তুলি-নিহালি।
বাৰিষা কালত কূপৰ জল;
গ্ৰীষ্ম কালত চন্দন শীতল।

সংস্কৃত শ্লোকত নাৰীৰ গুণ বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে সেইবাবেই কৈছে নাৰী হেনো—'শীতকালে 'ভবেদুষ্ণা, উষ্ণেষু সুখশীতলা'।

তিৰোতাই পুৰুষৰ কাম বা কামনা পূৰ্ণ কৰে বুলিয়ে তেওঁক কামিনী বোলা হয়। সেইদৰে ৰমণ-সুখ বা আনন্দ দিয়ে কাৰণে তেওঁ 'ৰমণী', পৰিচালিতা হৈ চলে বাবে তেওঁ 'নাৰী'; পুৰুষৰ বংশ বা বীৰ্য্য ৰক্ষা কৰে হেতুকে তেওঁ 'কলত্ৰ'; ঘৰখন সুন্দৰকৈ চলায় কাৰণে 'ঘৈণী' বা 'ঘৰিণী'; আশ্ৰিতা হৈ ভৰণ-পোষণ গ্ৰহণ কৰে বাবে ভাৰ্য্যা ইত্যাদি।

মদমত্ত দঁতাল হাতীকো চতুৰ মাউতে শাসনত ৰখাৰ দৰে চতুৰী তিৰোতাজনো স্বামীৰ মন যোগাই লাগী বা সুৰাগী ঘৈণী হৈ তেওঁক সংসাৰ যাত্ৰাত সহায় কৰে। তাকে কৰোঁতে তেওঁলোকৰ মূল বা বীজমন্ত্ৰ—ডাক পুৰুষে কোৱাৰ দৰে মাত্ৰ এটা শব্দ আৰু সেয়ে হৈছে 'ৰতি'। —'পৰিহৰা কৃষি নদীৰ পাৰ; পৰিহৰা নাৰী ৰতি নাই যাৰ।' ৰতি-শাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰি কেনেবাকৈ পতিলৈ আওকাণ কৰিবলৈ হলে কিন্তু তেওঁ কাৰো আদৰ-সন্মান নাপায় আৰু সমাজৰো পৰিহণা খাবলগীয়া হয়। ভ্ৰষ্ট চৰিত্ৰৰ তেনে নাৰী সংসাৰ-যাত্ৰাৰ উপযোগী নহয়। তেনে লম্পট চৰিত্ৰৰ নাৰীৰ বিষয়ে ডাকে কয়—

অতিথিৰ সুখ নাই একো কালে;
দুগ্ধ ভাল নাপায় মাতালে।
চোৰে ভাল নেদেখে চন্দ্ৰ জ্যোতি,
দুষ্টা স্ত্ৰীৰ নাই পুত্ৰত ৰতি॥

আৰু,

মাছে নিচিনে নৈ, তিৰীয়ে নিচিনে পৈ;
কুকুৰে নিচিনে তাম-তুলসী; ঠেং দাঙি মূতে গৈ।

বৰগীত, বিহুগীত আৰু যোজনা-ফকৰাত বাহিৰেও বিয়াগীত, নাঙেলী, মন্ত্ৰগীত, বাৰমাহী গীত আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰতো চেগাচোৰোকাকৈ অ'ত-ত'ত দুই-একোটা কামোদ্দীপক পদ্য-পংক্তি পোৱা যায়।

চুটি চুটি মন্ত্ৰক আঢ়ৈ-আখৰীয়া মন্ত্ৰ বোলে। চেলাৰ আঢ়ৈ-আখৰীয়া মন্ত্ৰ অৰ্থাৎ চেলাৰ বিষ জৰা মন্ত্ৰ আৰু ডণ্ডুৰা সাপ, খন্তী সাপ, গোপ, মকৰা, জেঠী আদিয়ে কামোৰাৰ অনেক আঢ়ৈ-আখৰীয়া মন্ত্ৰ বীভৎস ভাষাত উচ্চাৰণ কৰা অবাচ্য বচনৰ সমষ্টি মাত্ৰ। বেজে অস্পষ্টকৈ এটা সুৰ বা গত লগাই সেইবোৰ মুখে মুখে গাই যায়। এনে মন্ত্ৰৰ গুণ চমকপ্ৰদ।

বিহুগীত আৰু বনগীতত থকাৰ দৰে পূৰ্ব্বৰাগ, মিলনেচ্ছা, বিৰহৰ আশঙ্কা বা বিৰহ আদিৰ অনুৰাগ-ৰঞ্জিত গীত অৰণ্যে এইবোৰত নাই। নাঙেলী গীতবোৰত বিহুগীতৰ দৰে পূৰ্ব্বৰাগৰ মাত্ৰা বেছি। এই নাঙেলী গীতবোৰ বিহুগীতৰ দৰে বিঙিয়াই মুক্তকণ্ঠে মুকলি পথাৰত নাইবা হাবিৰ মাজত গৰু-ম'হ চৰাওঁতে গোৱা এবিধ গীত। ইয়াৰ সুৰ বিহুগীতৰ দৰে ৰিহি

বা ল-নী নহয় আৰু নাৰীৰ কণ্ঠত ইয়াক কেতিয়াও শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। তাৰে নমুনা, যেনে—

কৈৰাই কুমটি খায় ঐ লাহৰি,
কৈৰাই কুমটি খায়,
আজিৰ জীয়া ছলিৰ গাত হাত লগালেই,
পোনে গোচৰলৈ যায়।

আমলৈ আমৰা, লোণলৈ থেকেৰা, ফুটীয়া গাখীৰৰ দৈ;
মাকৰ ঘৰতে, জীয়া বুঢ়া হোৱৈ, নাপাই ঐ চেঙেৰা পৈ।

কন্যা বাৰমাহীত আকৌ—'আযোণ মাহত হায়! নাকাটিলা পাত; খাবলৈ নাপালো প্ৰভু নৱীন ধানৰ ভাত' আদি গীতে পূৰ্ব্বৰাগ ফুটি উঠাৰ পূৰ্ব্বে বিৰহ বিৰিঙি পৰাৰ সূচনা কৰে। জয়ধন বনিয়াৰ বাৰমাহী গীতত অৱশ্যে অলপ পৃথক সুৰ বাজি উঠিছে। তাত মাণিক সাউদে বণিজৰপৰা উভতি আহি নিজৰ পত্নীৰ সতীত্ব পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে নানা প্ৰকাৰ প্ৰলোভন দেখুৱা গীত মাতৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এইবোৰতো আদিৰসৰ উপাদান প্ৰভূত পৰিমাণে বিদ্যমান। ৰাধা বাৰমাহী, ৰাম বাৰমাহী, সীতা বাৰমাহী আদি বাৰমাহী গীতবোৰতো কমোৱা তুলা বতাহত উৰি ফুৰাদি আদিৰসৰ স্তিমিত প্ৰভাযুক্ত জোনাকী পৰুৱা উৰি ফুৰা দেখা যায়।

আইনাম আৰু ধাই নামত তপত তেজৰ পিৰপিৰণি তোলা আদিৰসৰ চোকা গীত পাবলৈ নাই। আদিৰসৰ প্ৰয়োজনো তাত নাই। তথাপি ধাই নামত ডকৰা ধাইৰ মুখেদি দুই একাকি আমোদজনক গীত ওলাই নহাকৈও থকা নাই; যেনে -

জোনৰে আগতে একোটি তৰা;
আয়ে বিয়া দিলে গঁঠীয়া দৰা;
হেৰ' তই গঁঠীয়া নেপাৱ অ' গালি;
আইৰ ঘৰলৈ গুচি যাম ভৰি পখালি।

বিয়ানামবোৰো বহলকৈ ভগালে দুই শ্ৰেণীত পৰে। এবিধত ৰাম-সীতা, হৰ-পাৰ্ব্বতী, ঊষা-অনিৰুদ্ধ, অৰ্জ্জুন-সুভদ্ৰা আদি পৌৰাণিক আখ্যান গোৱা হয়; আনবিধ ৰগৰপূৰ্ণ আধুনিক চুপতিৰে ভৰা। সাধাৰণতে পুৰোহিত বামুণ নতুবা দৰা-কন্যাৰ বন্ধু-বান্ধৱীক লৈ বেচ ৰগৰৰ সৃষ্টি কৰা হয়—

জোৰানামত। জোৰানামবোৰৰ সাৰ্থকতা বাক্-চপলতাতেই। তাত বাহিৰে সাধাৰণ বিয়া-নামৰ অ'ত ত'ত—'আয়ে নাকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা, আমি জিৰণীয়া মৌ', নাইবা

বিয়াৰ মাজে প্ৰভাৱতী সূৰ্য্যসম জ্বলে;
ৰূপ দেখি বাপু কৃষ্ণ হালি জালি পৰে।

—এনে ধৰণৰ আদিৰসপূৰ্ণ সাধাৰণ কথা দুই একোটা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক বিয়ানামবোৰত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নাই; কাব্যৰসতকৈও বাক-পটুতা বা চপলতাহে অধিক স্পষ্ট হৈ আছে। তাৰে নমুনা স্বৰূপে কব পাৰি—

অ' মন লিবন, আজি দুইজনাৰ অপূৰ্ব্ব মিলন।
অ' মন বকুল, সীতাৰ কাৰণে ৰাম বিয়াকুল।
অ' মন তৰা, আইদেউৰ বাতৰি কেনেকৈ পালা?
অ' মন জোনাকী, বোপাৰে আইদেউৰে আগৰে চিনাকি।

আৰু,

মটৰ চলে চপ চপ, নকৰিবা তপ তপ
আজিহে বুজি পালোঁ, বোপা তোমাৰ মতলব।
মৃদু মৃদু বাজিছে
কোমল কইনা দেখি দৰাই মিচিক মিচিক হাঁহিছে।
উৰা জাহাজ উৰি গ'ল, বাতৰি কাগজ পৰি ৰ'ল
বোপাই দিয়া চিঠিখন আইদেউৰ হাতত পৰি ৰ'ল।

ইত্যাদি।

এইবোৰত আন্তৰিক প্ৰেমৰ মৃদু প্ৰবাহ কেনেকৈ পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতত পৰি বস্তুবাদী হৈ আধুনিক জীৱনৰ উকা প্ৰয়োজনবোধলৈ ৰূপান্তৰিত হব ধৰিছে তাৰ এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

মৌখিক গীতৰ ভিতৰত বড়ো-কছাৰীসকলৰ ডিমাচা বড়োগীতত বনগীতত থকাৰ দৰে পুৰুষত্বব্যঞ্জক আৰু কামোদ্দীপক উপাদান ভৰপূৰ হৈ আছে। অনেক ডিমাচা বড়োগীত আজি-কালি অসমীয়ালৈ অনূদিত হব ধৰিছে। তাৰে এটা ডিমাচা বড়োগীতৰ ভাবাৰ্থ এনেকুৱা—'অ' মোৰ চেনেহী, সাদৰী ভনীটি। ধান খেৰৰ আগবোৰ কঁপিব লাগিছে। সেইবোৰ কঁপিছে মলয়া বতাহ লাগি। তোমাৰ নিচিনা ভৰ যৌৱনৰ যুৱতী এজনী যদি মই মোৰ

কৰি লব পাৰিলোহেঁতেন, তেতিয়া হ'লে সাৰটি লৈ শাহু আইৰ ঘৰৰ এটা খোটালিত বতাহত কঁপা ধানৰ দৰে ময়ো কঁপিলোহেঁতেন।' এনে বৰগীতৰ সুৰ কিন্তু অসমীয়া লোকৰ চিৰ পৰিচিত সুৰ।

অসমীয়া মৌখিক সাহিত্য অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাচীন সম্বল। ভাব আৰু ভাষাৰ ফালেদি এইবোৰ পুৰণি সমাজৰ দৰেই সহজ, সৰল আৰু পোন-পটীয়া। অৰ্থনৈতিক বিপৰ্যয় বা ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ কঠোৰতাই ইমান দিনে এই গীত-মাতবোৰৰ আৱেগ-অনুভূতিত স্থায়ী সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰিছিল। অৱশ্যে আগৰ সেই মুকলি মুৰীয়া সদায় সুখীয়া' জীৱন আজিকালি সময়ৰ চকৰি ঘূৰাৰ লগে লগে সমস্যাবহুল হৈ পৰিছে। তাৰে ফলত সমাজৰ প্ৰত্যেক মানুহক আজিৰ পৰিকল্পিত সংসাৰৰ একোটা হিচাবৰ জীৱ মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰা যায়। মৌখিক সাহিত্য তেনে কৃত্ৰিমতাৰ জলবায়ুত পেপুৱা লাগিবলৈ বাধ্য। ই সেইবাবে যুগ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সন্তোষী চহাৰ সৰল হিয়াৰ প্ৰতিচ্ছবি হৈ নাথাকি সভ্য জগতৰ অৱসৰ বিনোদনৰ সঁজুলি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে। হ'লেও কিন্তু এইটো সত্য যে সমাজৰ এটা স্তৰত সি সদায় হাবিৰ ফুলৰ দৰে আপোন-আপুনি ফুলি শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰি এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ অন্তৰৰ ভাষা প্ৰকাশ কৰিয়েই থাকিব। অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া ভাষা থাকে মানে তাৰ ৰূপান্তৰ ঘটি থাকিলেও বিনাশ নহয়।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ আৰু তান্ত্ৰিকৰ দৃষ্টিত নাৰী

তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ কাৰণে পুৰণি কামৰূপ বিখ্যাত। মায়ঙীয়া বেজে মন্ত্ৰৰ বলেৰে কটা গছ থিয় কৰি ৰাখি আৰু বহা আসন টিকাত লগাই দি এসময়ত হেনো মানুহক বিস্মিত কৰিছিল। আজিও অসমীয়া বেজে দাইল ফেটী সাপৰ বিষ মন্ত্ৰ শক্তিৰে জাৰি নাইকিয়া কৰা দেখিলে আচৰিত হব লাগে। তাতোকৈ আচৰিত কথা এই যে যি মন্ত্ৰ-শক্তিৰে এনে অদ্ভুত কাম সম্ভৱ কৰি দেখুৱা হয় তাতো আছে প্ৰেমৰ আদিৰসপূৰ্ণ কাহিনী। বজালি*, বিষালি, সৰ্ব্বঢাক, কৰতি আদি মন্ত্ৰবোৰৰ বহুতৰে বিষয়বস্তু মহাদেৱ-পাৰ্ব্বতী নেতা-পদ্মাৱতী, গোপী-কৃষ্ণ নতুবা সাগৰ মন্থনৰ সময়ৰ মোহিনী-মহাদেৱ আৰু দেৱাসকলৰ আচৰিত প্ৰেম-লীলা। অকল সিমানেই নহয়, এই দেৱতাসকলৰ প্ৰেম-কাহিনীকে লৈ একো একোখন বিশেষ নামৰ মন্ত্ৰ পুথিয়ে ৰচিত হৈছে; যেনে– সাপৰ বিষ জৰা পদ্মা বজালি 'কালি বজালি' আৰু বাত বিষ জৰা 'ন ভনী, বাৰ ভনী, ওঠৰ ভনী, সাগৰ মন্থন' আদি বিষালি মন্ত্ৰ। সাগৰ মন্থন বজালি মন্ত্ৰও আছে। দুয়োখন পুথিতে দেৱাসুৰৰ সাগৰ মন্থন আৰু তাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা কালকূট বিষৰ বৰ্ণনা আছে। বজালি পুথিত অমৃতৰ আশাত কুম্ভৰ পাত চেলেকি চাওঁতে সৰ্পৰ জিভা কেনেকৈ দ্বিধা বিভক্ত হ'ল তাৰো বৰ্ণন' দিয়া আছে। পদ্মা বজালিত শিৱৰ নগ্ন কামুকতা আৰু পদ্মাৱতীৰ জন্ম কাহিনী ৰমণীয়ভাৱে বৰ্ণোৱা আছে। সাপৰ বিষ জৰা প্ৰায়বোৰ মন্ত্ৰতে নাগমাতা পদ্মাৱতীৰ কাৰ্য্যকলাপৰ বৰ্ণনা আছে। মন্ত্ৰত থকা এই কাহিনী-বোৰৰ সুসঙ্গতি বহুত সময়ত উলিয়াই লবলৈ কঠিন হৈ পৰে যদিও ঘটনাৰ উল্লেখবোৰ মন কৰিবলগীয়া; যেনে—

* বজালি আৰু বেজালি একে নহয়। সৰ্পৰ বিষ জৰা কোনো এটা বিশেষ পৌৰাণিক কাহিনীৰ বৰ্ণনামূলক মন্ত্ৰ পুথিয়ে বজালি মন্ত্ৰ। ই বেজালি বা বেজ-বিদ্যা সম্পৰ্কীয় বৈদ্য শাস্ত্ৰৰে অংশ-বিশেষ।

বৈসানি গোঁসাই কৈলাসক গৈলা।
দেৱীৰ ৰূপ দেখি আতি মোহ ভৈলা॥
গোঁসায়ে বোলে দেৱী শৃঙ্গাৰ কৰা দান।
মহা-কামে জৰ্জ্জৰিত নাহিকে চেতন॥
দেৱী বোলে গোঁসাই তুমি শুনিও বচন।
দিবাভাগে শৃঙ্গাৰক খোজে কোন জন॥
সামান্য পুৰুষ হেন শৃঙ্গাৰক খোজা।
সৰ্পৰ অলঙ্কাৰ প্ৰভু দূৰ কৰি থোৱা।
অনেক বচনে দেৱী গোঁসাইক বুজাইলা।
মহাকামে গোঁসাই নানা স্তুতি বাক কৈলা॥ ইত্যাদি

এই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰবোৰৰে এটি অতি ক্ষীণ অথচ অৰ্থব্যঞ্জক সুঁতি খোবা-খুবুনীৰ কাহিনীত পোৱা যায়। বিয়াৰ তৃতীয় নিশা দৰা-কন্যাক এই আখ্যান আনুষ্ঠানিকভাৱে শুনোৱা হয়। মহাদেৱৰ খেতি দেখি পাৰ্ব্বতীয়ে বিস্ময় প্ৰকাশ কৰাত পাৰ্ব্বতীৰ মুখৰপৰা হঠাৎ জন্মলাভ কৰিছিল খোবা আৰু খুবুনীয়ে। সিহঁতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিয়ে সদাশিৱৰ খেতি পুৰি ধ্বংস কৰিবলৈ ধৰাত শিৱে সিহঁতক ত্ৰিশূলেৰে বধ কৰিব খুজিছিল, পিছে সিহঁতক পাৰ্ব্বতীৰ সন্তান বুলি জানিব পাৰি আৰু সিহঁতৰ স্তুতি-নতি শুনি আশুতোষে প্ৰাণ দান দি সিহঁতৰ নিবাস ঠিক কৰি দিলে। সেই মতে বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাই সিহঁতৰ (খোবা-খুবীৰ) আখ্যান শুনিলে সিহঁতে দৰা-কইনাৰ ভৱিষ্যৎ জীৱনত একো অনিষ্ট নকৰে। সেই দেখি উজনী অসমত কি শিক্ষিত, কি অশিক্ষিত সকলোৰে মাজত খোবা-খুবীৰ উপাখ্যান সমানে আদৃত হৈ আছে। এই আখ্যানে হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এটি মধুৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। পতি-পত্নীৰ মাজত যাতে দন্দ-কাজিয়া বা মতভেদ নহয় আৰু নৱ-দম্পতীৰ দাম্পত্য জীৱন সুখময় হৈ উঠে তাৰ বাবে হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ আদৰ্শ মিলনৰ কাহিনী তেওঁলোকক শুনোৱা হয়। ইয়াকো তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ পৰ্য্যায়তে গণ্য কৰা হয়।

মোহিনী, বশীকৰণ আদি মন্ত্ৰক সম্পূৰ্ণৰূপে কামশাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰি লোৱা যায়। কিছুমান মন্ত্ৰৰ প্ৰক্ৰিয়া-পদ্ধতিও আচৰিত ধৰণৰ। সাপৰ বিষ দূৰ কৰিবলৈ কেতিয়াবা বেজ বা ওজাই তেওঁক খৰৰ দিবলৈ যোৱা

মানুহজনকে জোৰেৰে চৰিয়াই দিয়ে। পতি-পত্নীৰ মাজত দন্দ-খৰিয়াল হুগুচা হলে বশীকৰণ বা মোহিনীৰ সহায় লবলৈ বেজৰ ওচৰ চপা হয়। তাকে কৰিবলৈ বিবদমান দম্পতীৰ তিৰোতাজনীৰ সমবয়সীয়া ৰূপৱতী তিৰোতা এগৰাকীযেহে গৈ বেজক খবৰ দিয়া নিয়ম। বেজে তেতিয়া মন্ত্ৰ জপি সেই খবৰ দিয়া তিৰোতা-গৰাকীক তিনিটা চুমা খাই মৰম কৰি পঠিয়ায় আৰু সেই সময়ৰেপৰা দম্পতীৰ বিবাদ বা মনোমালিন্য দূৰ হয়।

তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰবোৰে এইদৰে পুৰণি অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ এটি স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। ভাগৱতে কোৱা হৈছে যে পুৰণি কামৰূপক তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ লীলাভূমি বুলি বাহিৰত সকলোৱে গণ্য কৰিছিল। আজিও ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰ লোকে কামৰূপীয়া তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ নাম শুনিলে ভয় খায়। মহামায়াৰ মহাপীঠস্থান কামাখ্যা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰধান ঠাই আছিল। দিগ্বিজয়ী পণ্ডিত শঙ্কৰাচাৰ্যই খৃষ্টীয় নৱম শতিকাত অসমলৈ আহি অভিনৱগুপ্ত নামৰ তান্ত্ৰিক পণ্ডিত এজনৰ লগত তৰ্কবাদ কৰিছিল। তৰ্কত পৰাস্ত কৰি পণ্ডিত শঙ্কৰাচাৰ্য্যক যথোচিত শিক্ষা দিবলৈ তেওঁ কৃতসঙ্কল্প হ'ল আৰু তান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰে অভিচাৰ মন্ত্ৰ জপি শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ গাত ভগন্দৰ ৰোগ উৎপাত দিলে। সেই ৰোগত শঙ্কৰাচাৰ্য্য মৃতকল্প হ'ল। নানা প্ৰকাৰ চিকিৎসাৰ অন্তত ধৰা পৰিল যে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বেমাৰ কুমন্ত্ৰ (অভিচাৰ) সম্ভূত। পিছে, শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ শিষ্যবৰ্গৰ মাজত এজন নৃসিংহ সাধক আছিল, নাম পদ্মপাদ। পদ্মপাদে তেতিয়া ওলোটা অভিচাৰৰ দ্বাৰা অভিনৱগুপ্তৰ প্ৰাণ সংহাৰ কৰে। অভিনৱগুপ্তই ভাবিছিল যে ধৰা নপৰিব যে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ গাতো অভিচাৰ মন্ত্ৰ জনা লোক আছে। সেইদৰে তেওঁ কুমন্ত্ৰ কৰোঁতে নিজৰ গা মন্ত্ৰেৰে আগে বান্ধি লোৱা নাছিল। সি যি হওক, শঙ্কৰাচাৰ্য্যও কিন্তু সেই ভগন্দৰ ৰোগৰ ফলতেই স্বৰ্গী হ'ল।

এনেবোৰ কাৰণতে হবলা মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীয়েও ১৯০১ চনত অসমলৈ পোনতে আহি অসমৰ তন্ত্ৰ মন্ত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছিল তেওঁ অসমৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱত ভেৰা হৈ ৰৈ যায় নেকি, ভয় বুলি বক্তৃতাত ৰগৰ কৰিছিল। বিজ্ঞান-সন্মত ব্যাখ্যা এটা দিব পাৰি। তেওঁলোকে কৈছিল যে অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য এনে মনোৰম যে বিদেশৰ পৰা যি কোনো লোক আহি সেই সৌন্দৰ্য্য দেখি বিমুগ্ধ হৈ ... ভেৰাৰ দৰে ইয়াতে ৰৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে।

তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ মূলত আছে নাৰী বা আদ্যা শক্তি স্ত্ৰী। তন্ত্ৰৰ মতে 'বিনা শক্তিং ন পূজাস্তি মৎস্য মাংসং বিনা প্ৰিয়ে' অৰ্থাৎ শক্তি বা নাৰী, মাছ আৰু মঙহ- এই তিনিটা বস্তু অবিহনে তান্ত্ৰিক পূজা অসম্ভৱ। তন্ত্ৰত নাৰী বা নাৰীপ্ৰেমে কিদৰে সিদ্ধিমাৰ্গ নিৰ্দ্দেশ কৰিছে ভাবিবলগীয় ; কিন্তু তান্ত্ৰিকৰ অদ্ভুত ইন্দ্ৰজাল বা ভেলকীৰ সম্ভৱ কৰিব পৰা শক্তি হলে কোনেও উলাই কৰি উৰাই দিব পৰা নাই। পুৰণি কামৰূপৰ তান্ত্ৰিক পূজাৰ উল্লেখ আনকি পুৰণি বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। মুছলমান বুৰঞ্জীবিদসকলে 'আলমগীৰনামা', 'বাহাৰিস্তান-ই-গাইবী' আদি বুৰঞ্জীৰ একাধিক স্থানত বহুবাৰ স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে অসমীয়া আছিলে মায়াবী; ইয়াৰ লোকে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ বলত বশ কৰি পেলাব পাৰে আৰু সেই দেশলৈ কোনো আহিলে মানুহ ঘূৰি যাব নোৱাৰে। শত্ৰুৰ লগত যুদ্ধ লাগিলে যুদ্ধৰ পূৰ্ব্বে অসমীয়া সৈন্যবোৰে কোনোকৈ নদীৰ পাৰত তান্ত্ৰিক পূজা কৰি তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ কৰা বস্তুবোৰ শত্ৰুৰ ফালে মুখ কৰি নদীত উটুৱাই দি বিভিয়াই মন্ত্ৰ মাতিছিল তাৰ উল্লেখ 'বাহাৰিস্তান-ই-গাইবী'ত আছে। স্বৰ্গীয় ড০ মইতুল ইচলাম বৰাই অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে পাঁচোটা বক্তৃতা দিছিল আৰু বক্তৃতা প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছিল— "... যুদ্ধৰ সময়ত সিহঁতে (অসমীয়া সৈন্যই) এইদৰে কলৰ ভেল এখনত ... কৰি ভেলখন উটাই দিছিল। ভেলত এটি বলি দিয়া ক'লা মানুহৰ মূৰ, এটি ক'লা কুকুৰৰ মূৰ এটি ক'লা মেকুৰীৰ মূৰ, এটি ক'লা গাহৰিৰ মূৰ, এটি ... ছাগলীৰ মূৰ এটি ক'লা বান্দৰৰ মূৰ, এটি ক'লা পাৰৰ মূৰ। ভেলত এই আঠটাইবোৰ মূৰ গোট খুৱাই তাৰ লগত ... কল, তামোল-পাণ সৰিয়হ বড়া পিঠাগুৰি আদি নানান সম্ভাৰেৰে লগ লগাই ভেলখন উটাই দিয়া হৈছিল।' (ডঃ কাকতি—'পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰ')

আকৌ আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজত্ব কালত এবাৰ বঙালে অসম আক্ৰমণ কৰাত ৰজাদেৱে দেৱ-দেৱীক পূজা দিলে ; সিইতকো শুকলা মহ চাৰি হাল ... পাৰ, ছাগ আৰু আন উপহাৰ বস্তু দি পূজা কৰি ৰজাদেৱে প্ৰাৰ্থনা কৰি বুলিলে— ব্ৰহ্মপুত্ৰে মোৰ সম্বন্ধি সুপ্ৰসন্ন হৈ ভুতকৰাৰ সুঁতি ... পেলোৱা।' ... প্ৰাৰ্থনাত থাকি ব্ৰহ্মপুত্ৰে হাজোৰ সুঁতি ... পেলালা। বঙালৰ ... আহিল ... পৰি (নাও) লাগি থাকিল।" -(দেওধাই অসম বুৰঞ্জী)।

শিখ ধৰ্মগ্ৰন্থতো অসমৰ তান্ত্ৰিকতা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। নানকৰ শিষ্য এজনৰ নাম আছিল মৰ্দন। এওঁক কামৰূপীয়া মায়াবিনী এজনীয়ে সঁচাকৈয়ে হেনো তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ কৰি ভেৰা কৰি ৰাখিছিল।

তান্ত্ৰিকসকলৰ নাৰী-সাধনা আৰু সহজীয়াপন্থীসকলৰ নাৰী-সাধনা প্ৰায় একে ধৰণৰ কথা। দুয়োতে পৰকীয়া প্ৰীতিৰ প্ৰাধান্য মানি লোৱা হয়। ভগৱান প্ৰেমময়। প্ৰেমৰ মাজেদিহে তেওঁৰ প্ৰেমানন্দ ৰূপটো দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰেমৰ সাধাৰণ পথ বা ক-কলা হ'ল—নাৰী-প্ৰেম। এই নাৰী-প্ৰেম দুই প্ৰকাৰৰ, স্বকীয়া আৰু পৰকীয়া। সাধাৰণ অৰ্থত নিজৰ বিবাহিতা পত্নীৰ লগত দাম্পত্য প্ৰেমৰ যি নিবদ্ধ সম্বন্ধ সেয়ে স্বকীয়া প্ৰেম আৰু পৰাঙ্গণা বা পৰৰ তিৰোতাৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ যি আকৰ্ষণ সেয়ে পৰকীয়া প্ৰীতি। পৰাঙ্গনা-প্ৰীতি অবৈধ কাম। সমাজত ই ব্যভিচাৰ আনিব পাৰে, গতিকে ধৰ্মাচৰণৰ এই পথ কণ্টকাকীৰ্ণ আৰু ভয়াবহ।

সহজীয়া শব্দটো 'সহজ' এই সংস্কৃত মূলৰপৰা আহিছে আৰু তাৰ অৰ্থ জন্মৰ লগত ওপজা প্ৰবৃত্তি। জন্মৰ লগত বহুত প্ৰবৃত্তি ওপজে, কিন্তু সেই সকলোৰে ভিতৰত প্ৰেম বা ভালপোৱা প্ৰবৃত্তিয়ে প্ৰধান আৰু সিয়ে সমাজৰ মুখ্য বান্ধনি স্বৰূপ। গতিকে প্ৰেম বা প্ৰীতিক স্বয়ং ভগৱানৰে এটা বিশেষ গুণ বুলি গ্ৰহণ কৰা যায়। ভগৱানৰ প্ৰেম-বিলাসতেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হৈছে।

সহজীয়াসকলৰ সহজ বা প্ৰণয় কথাটো বুজিবলৈ সিমান সহজ নহয়। ভক্তকবি চণ্ডীদাসে সেইদেখি কৈছিল—

সহজ সহজ সবাই কহয়ে সহজ জানিবে কে।
তিমিৰ অন্ধকাৰ যে হইয়াছে পাৰ সহজ জেনেছে সে।

(চণ্ডীদাস)

সহজীয়া ধৰ্মৰ প্ৰকৃত আচৰণ আৰু অনুশীলনৰ বাবে কাম প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থৰ প্ৰয়োজন আৰু নাৰী-সঙ্গই তাত সহায় কৰে; কিন্তু কাম প্ৰবৃত্তিৰ চৰিতাৰ্থ ধৰ্মাচৰণৰ লক্ষ্য নহয়। সেই কাম অতিক্ৰম কৰি গৈ প্ৰেমময় ভগৱানৰ প্ৰেমানন্দ ৰূপটো উপলব্ধি কৰাটোহে তাৰ লক্ষ্য।

প্ৰথম সাধন ৰতি সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ।
সাধিবে সম্ভোগ ৰতি পালাবে বিকাৰ॥

জীৱ-ৰতি দূৰে যাবে কৰিলে সাধন।
তাৰ পৰে প্ৰেম ৰতি কৰি নিবেদন ॥

(অমৃত ৰত্নাৱলী)

অৰ্থাৎ কাম পৰিত্যাগ কৰি প্ৰেম লোৱাটোৱে সহজীয়াসকলৰ লক্ষ্য। তেওঁ-লোকৰ মতে কুইনাইন নোখোৱা লোকে কুইনাইনৰ তিতা কেনে তাকো বুজিব নোৱাৰে আৰু আম নোখোৱা লোকেও পকা আমৰ মিষ্টতা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই কামৰ মাজেদি গৈ কাম অতিক্ৰম কৰি প্ৰেমৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁলোক ধাবিত হয়।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মত পৰকীয়া প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম। সাগৰ গোৱালৰ কন্যা আছিল ৰাধা। ব্ৰজধামত তেওঁৰ ঘৰ। ৰাধাৰ বিয়া হৈছিল আইহন বা অভিমন্যু বুলি এজন নপুংসক গোৱালৰ লগত। ৰাধাৰ যৌৱন-উদ্দীপ্ত ৰূপটোৱেই কলীয়া কৃষ্ণক বলিয়া কৰিলে, নে কৃষ্ণৰ ভুবন-ভুলোৱা বাঁহীৰ সুৰ আৰু প্ৰেম-চাতুৰীয়েহে ৰাধাক বিব্ৰত কৰিলে সেইটো কোৱা টান, কিন্তু যি প্ৰকাৰেই নহওক দুয়োৰো চিত্ত আকৃষ্ট হ'ল। চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন' মতে অৱশ্যে কানুৰ ফুল-তামোল দিয়াৰ ছলেৰে পাচি দিয়া প্ৰেম নিবেদন ৰাধাই অৱজ্ঞাৰে উকৰাই দিছিল। পিছত মথুৰাৰ হাটত আৰু নৌকা-বিলাসত লাঞ্ছিত হৈহে তেওঁ কৃষ্ণত আত্ম-নিবেদন কৰিবলৈ বাধ্য হয়। সি যিয়েই নহওক পাছিলৈ পৰাঙ্গন প্ৰীতিৰ ই এটা নিদৰ্শন হৈ ৰ'ল। ভগৱানৰ কাম্য বাবে তাক তেওঁৰ লীলা মাথোন বুলি গ্ৰহণ কৰি ভক্তসকলে তাত নানান অলৌকিকত্ব আৰোপ কৰিলে আৰু ৰাধা-কৃষ্ণৰ তেনে প্ৰেমক পূত-প্ৰেমলৈ তুলি তাক এক প্ৰকাৰ ভক্তিৰ মাৰ্গ বুলিয়ে নিৰ্ণয় কৰিলে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ এই প্ৰেমতেই উদ্বুদ্ধ হৈ বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰু চৈতন্যদেৱে এদিন আকাশত উৰি ফুৰা নীলা মেঘ আৰু দিগন্তত দেখিবলৈ পোৱা কৃষ্ণবৰ্ণ তমাল তৰুৰাজিতো ভগৱান কৃষ্ণৰেই ৰূপৰ প্ৰতিবিম্ব দেখি-ছিল, আৰু উৰ্দ্ধবাহু হৈ প্ৰেমাকুলভাৱে কৃষ্ণ-নাম কীৰ্ত্তনত আপোন-পাহৰা হৈছিল।

অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল প্ৰেমৰ বিস্তৃত বিবৰণ নাই। অ'ত-ত'ত যি অলপ আছে তাক বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ কীৰ্ত্তনৰ টোলোকনি মাত্ৰ বুলি ধৰি ললেও ভুল নহব। সেইবুলি অসমীয়া

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰো অন্ততঃ এটা শাখাত নাৰী-প্ৰেম আৰু নাৰী-পূজাই শ্ৰেষ্ঠ স্থান অধিকাৰ নকৰাকৈ থকা নাই।

বৈষ্ণৱসকলৰ মতে, অন্ততঃ পৰকীয়া পন্থীসকলৰ মতে কাম ৰিপু দমন কৰাৰ লগে লগেহে প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ পোহৰ মানুহৰ মনলৈ আহে। দমনো হয় গমনৰ মাজেদিহে, পৰিবৰ্জন বা পৰিহাৰৰ জৰিয়তে নহয়। এই খিনিতে কাম আৰু প্ৰেমৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যখিনিৰ কথা পুনঃ আহি পৰে। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে পাৰ্থক্যটো প্ৰকাৰগত পাৰ্থক্য নহয়, মৰ্মগত বা অৰ্থগত পাৰ্থক্যহে (not in form but in essence) অৰ্থাৎ তাক কেনে ধৰণে লোৱা যায় নাইবা সি কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে তাৰ ওপৰতহে পাৰ্থক্যটো নিৰ্ভৰ কৰে। চৈতন্য চৰিতত তাক এইদৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে—

আত্মেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা তাৰে বলি কাম।
কৃষ্ণেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা ধৰে প্ৰেম নাম।।

(চৈঃ চঃ ১-৪)

বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত স্বাভাৱিক মিলন বাসনায়ে ভোগাসক্তিৰ অতীত হৈ ভগৱন্মুখী গতি [illegible] প্ৰেমত পৰিণতি লাভ কৰে। ভোগাসক্তি অতিক্ৰম কৰাটো [illegible] নহয়। এটা পথ ভোগাসক্তিৰ মাজেদি আৰু আনটো তাৰ সীমাৰ বহুত দূৰত। ভোগাসক্তিৰ মাজেদি যোৱা সকলেও কিন্তু বোকাত থকা মাছে গাত বোকা [illegible] নিৰ্লিপ্ত [illegible] মাজত থাকিও তাত লিপ্ত নহোৱাকৈ থাকে। তেওঁলোকৰ নীতি [illegible] কথাত মাৰো [illegible] নোলোৱাকৈ পানী নীতি বোলা হয়। [illegible] তেনেই নিবং- [illegible] ভাবে নিৰ্লিপ্ত [illegible] ভোগৰ প্ৰতি উদাসীন। ই এক প্ৰকাৰৰ উদে- [illegible] প্ৰীতি। দুয়ো পন্থৰ লোকসকলৰ ভিতৰত মিল ইমানেই যে তেওঁ-লোকৰ দুয়োৰে লক্ষ্য থাকে বহুত দূৰত, অৰ্থাৎ 'মনসোগোচৰ' কিবা এটাত, ভোগতো নহয়, প্ৰীতিতো নহয়। বেছি ভাগ তান্ত্ৰিক আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱেই অনাসক্ত ভকত অৰ্থাৎ ভোগৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্লিপ্ত হৈ থাকি ভোগৰ-পৰা বিৰত থকা লোক।

অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত বিভিন্ন পন্থী ভকত আছে। তেওঁলোকে

অনাসক্তিৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব পাৰিলেহে সম্মানৰ মহন্ত আখ্যা পায় আৰু মহন্তৰ আসনত বহিবলৈ অৰ্হতা অৰ্জন কৰে। 'তেল-কৰণী' তেনে এটা পৰীক্ষা। ভকতনীসকলৰ তেল-কৰণীত যি মহন্ত নিৰ্ব্বিকাৰ থাকিব পাৰে তেওঁহে মহন্তৰ মূল আসনত বহি মন্ত্ৰ দিবৰ যোগ্যতা লাভ কৰে। তেল-কৰণী প্ৰায় সকলো ভকত-সেৱাতে অনুষ্ঠিত হয়, আৰু সেই তেল-কৰণীত ভকতনীসকলে উচ্চাসনৰ অভিলাষী মহন্তসকলৰ গুপ্তাঙ্গত তৈলমৰ্দ্দন কৰে। সেই মৰ্দ্দনত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ব্বিকাৰ থাকিব পাৰিলেহে মহন্তই ধৰ্ম্ম ধৰিবলৈ যোগ্যতা লাভ কৰে। তেতিয়া তেওঁ উঠন আসনত বহি ভকত-ভকতনী-সকলক নাম আৰু মন্ত্ৰ দিব পাৰে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত নীতিগত হিচাপে কিছুমান সাধাৰণ বিভাগ পৰিস্ফুট হৈ থকা দেখা যায় ; যেনে—

১। পুঠি-মছীয়া সম্প্ৰদায়। কাছ আৰু মাগুৰ মাছ এওঁলোকৰ অতি প্ৰীতিকৰ খাদ্য। খাদ্যৰ দৰে প্ৰকৃতিতো তেওঁলোক নিৰ্জ্জু আৰু নম্ৰ ধৰণৰ। এওঁলোকে ভকতসেৱাক 'ঠগী' বোলে। 'পিছে কোন ফালে বা যোৱা হব' বুলি সুধিলে তেওঁলোকে উত্তৰ দিয়ে 'ঠগীলৈ' বুলি।

২। ঠাকুৰ-খেলীয়া। এওঁলোকে ভকত-সেৱাৰ প্ৰীতি মিলনক 'সেৱা' বোলে, 'ঠগী' [illegible]। [illegible] এওঁলোকৰ দৰ বেছি। মানৱ কোনো আনতকৈ চৰা। এনেকৈ 'নমো নমো পাৰিজাত হৈ থকা বাবেই বোধহয় এওঁলোকে ঠাকুৰ-খেলীয়া আখ্যা পাইছে। বাকী আচাৰ-ব্যৱহাৰত এওঁলোক পুঠিমছীয়াৰ সদৃশ।

৩। ভাগধৰীয়া। ভাগৱত-ধৰীয়া বা ভাগৱত ধৰোঁতাৰ পৰাই বোধহয় এই নাম আহিছে। এওঁলোকেও ভকত-সেৱাৰ প্ৰীতি-মিলনক 'সেৱা' বোলে। ভাগৱত পুথি থাপনাত ৰাখিহে এওঁলোকে ধৰ্ম্মৰ যিকোনো অনুষ্ঠান কৰে। চলন-ফিৰণত এওঁলোক পুঠিমছীয়াসকলৰ দৰেই।

৪। বৰখেলীয়া। এওঁলোকক পূৰ্ণ-ধৰীয়া আৰু ৰাতিখোৱা, এই দুই নামেৰেও জনা যায়। এওঁলোক কোবাল প্ৰকৃতিৰ। এওঁলোকৰ আনুষ্ঠানিক মিলনক 'ঠগী' বোলা হয়। মদ, মাংস, গাহৰি, কুকুৰা আদি এওঁলোকৰ ঠগীত অবাধে চলে। এওঁলোকে কথাৰ ছলেৰে বচন মাতি কয়—বোলে 'শাল, শিঙী, গুৱাৰ ; ই তিনি ভক্তিৰ দুৱাৰ'। অৰ্থাৎ ভক্তি-মন্দিৰৰ দ্বাৰত

মাছ-মঙহৰ অবাধ ভোজন চলে। গুপ্ত মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন এওঁলোকৰ মাজত বেছি। অনেকে অভিচাৰ মন্ত্ৰও (কুমন্ত্ৰও) জানে আৰু তাৰ দ্বাৰা আচৰিত আচৰিত কাম কৰি দেখুৱাব পাৰে। শুনা যায়, গাহৰি কুকুৰা আদি ঠগীত উৎসৰ্গিত হোৱা জীৱবোৰ তেওঁলোকে 'চিয়া' (মন্ত্ৰ) গাই থাকোঁতেই নিধন প্ৰাপ্ত হয়। পাৰ্ব্বত্য অঞ্চলত আৰু জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত এই পন্থৰ লোকৰ সংখ্যা সৰহ। 'যি দেশৰ যি ভাও' নীতিত বৈষ্ণৱ মত প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণেহে বোধহয় এই পন্থৰ সৃষ্টি হৈছিল। গোপালদেৱ এই পন্থৰ প্ৰবৰ্ত্তক।

৫। বৰখেলীয়া আৰু পুঠিমঠীয়া—এই দুয়োটা প্ৰধান সম্প্ৰদায়ৰ সদাচাৰবোৰ বহুত পৰিমাণে মিলে। সম্প্ৰদায়ৰ মূল কথাবোৰৰ গীতি-ছন্দময় ৰূপটোকে সদাচাৰ বোলে। ভকতসেৱা বা সকলো বৈষ্ণৱৰ মিলনত হোৱা প্ৰীতি-ভোজৰ নাম কৰণী। এই 'কৰণী' শব্দৰ পৰাহে তেল-কৰণী শব্দ ওলাইছে। ভকতসেৱা বা ঠগীত বিশিষ্ট বৈষ্ণৱসকলে নিৰ্দ্দিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি উপস্থিত হয়। ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ ভকতসেৱা বা ঠগী ৰাতিৰ ভিতৰতে অনুষ্ঠিত হৈ ৰাতিয়ে শেষ হয়। সেই অৰ্থতে তেওঁলোকক ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায় বোলে। এওঁলোকৰ ভকতসেৱা ৰব গহীন-গম্ভীৰ পৰিস্থিতিৰ মাজত সম্পন্ন হয়। গুপ্ত মন্ত্ৰ আৰু গোপন আলাপ-আলোচন এওঁলোকৰ অতিশয় অধিক আৰু সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰুৱা কথাবোৰ এওঁলোকে বাহিৰৰ লোকৰ আগত ব্যক্ত নকৰে। এনে ধৰণৰ গোপ্য আচৰণৰ প্ৰবণতাৰ লক্ষ্য কৰি গণ্ডীৰ বাহিৰৰ লোকে অনেক সময়ত এওঁলোকক ইতিকিং কৰিব খোজে।

বৰখেলীয়া আৰু পুঠিমঠীয়া এই দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ ভকত-সেৱাত বৈষ্ণৱসকলে আসন গ্ৰহণ কৰাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম-নীতি আছে। তাকে মেক-কৰণী বোলে। এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ বাহিৰে অন্যৰ মেক-কৰণী নাই। বৰখেলীয়াৰ মেক-কৰণীৰ ভেঁটিটোত তিনিটা থাক থাকে। সেই ভেঁটিৰ চাৰিওফালে চাৰিটা কলপুলি পুতি তাত সৰ্ব্বমুঠ ১০৮ টা চাকি জ্বলাই দি ঠাইডোখৰ উজ্জ্বল কৰি ৰখা হয়। উঠন মহন্ত তাৰ মাজত বহে। তেওঁ তেল-কৰণীত উত্তীৰ্ণ হোৱা সিদ্ধ লোক। কেইবাজনো উঠন মহন্ত একেটা ভকতসেৱাত গোট খালে তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ বয়োজ্যেষ্ঠ জনলৈ সেই আসন আগবঢ়োৱা হয়। ভেঁটিৰ চাৰি কোণত চাৰিজন মহন্ত বহে। এওঁলোকো তেল-কৰণীত

উত্তীৰ্ণ হোৱা মহন্ত। এওঁলোক চাৰিওকো চাৰি সিদ্ধ বুলি জনা যায়। প্ৰত্যেক সিদ্ধৰ ওচৰে ওচৰে তিনিজনকৈ মুঠতে বাৰজন বৈষ্ণৱে আসন গ্ৰহণ কৰে। এই কেইখন হিচাবৰ নিৰ্দ্দিষ্ট আসন। তাত বাহিৰে বাকী আসনত সাধাৰণ বৈষ্ণৱ বা ভকতসকল বহে।

ভকতনীসকলৰ সাধাৰণ নাম সাজনী। সজায় বাবে বোধয় সাজনী। তেওঁলোকে ডলা বা কাঁহীত ফুল লৈ মূৰৰ ওপৰত তুলি চুঁচৰি চুঁচৰি বহি খোজকাঢ়ি গৈ সেই ডলা বা কাঁহী মহন্তসকলৰ আগত থয়। সিদ্ধসকলে তন্মুহূৰ্ত্ততে সদাচাৰ লগাই দিয়ে আৰু বাকী বৈষ্ণৱসকলে ধৰে। চাৰিও ফালৰপৰা গীতৰ চেৰে-চেৰে তেতিয়া মহন্তৰ গালৈ ফুল চতিয়াই থকা হয়। গীতৰ গুঞ্জন ধ্বনিত চৌদিশ মুখৰিত হৈ উঠে। গীত-মাত শেষ হলে মহন্তই উঠি যি উদ্দেশ্যে চক্ৰৰ আয়োজন কৰা হৈছে তাকে সকলোৰে আগত সদৰীকৈ কয়। যদি কোনোৱে মহন্ত হোৱাৰ মানস কৰি সকলোৰে পৰীক্ষা-বোৰত উত্তীৰ্ণ হৈ এই চক্ৰ পাতে তেনেহলে উচন মহন্তই তেওঁক তেতিয়া গুপ্ত মন্ত্ৰ প্ৰদান কৰি মহন্ত পাতে।

পুঠিমাৰীয়া সকলৰো মেৰু-কৰণী প্ৰায় একে ধৰণৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ কলপুলি মাত্ৰ এটা, চাৰিটা নহয়। তাতেও কিন্তু লেখৰ সেই ১০৮টা চাকি জ্বলাই দিয়া হয়। কলপুলিৰ ওচৰতে উচন মহন্তক আসন দিয়া হয়। চাৰিজন সিদ্ধ (মহন্ত) তেওঁৰ চাৰিওফালে বহে। বাৰজন বৈষ্ণৱো তেওঁলোকৰ ওচৰতে বহে। মূল আসনত বহা জনকে উচন মহন্ত বোলা হয়। চাৰিজন সিদ্ধ আৰু উচন মহন্ত সদাচাৰ চলি থকা সময়ত আসনৰপৰা একো কাৰণতে উঠি নাযায়।

ভকত হবলৈ হলে প্ৰথমতে আহি ৰীতিমতে মহন্তৰপৰা পোনতে পাঁচটা নাম বা কীৰ্ত্তন মন্ত্ৰ শিকি লব লাগে। তেওঁ তেতিয়া পাঁচ নেমীয়া ভকত হয়। তেতিয়াও তেওঁ সংসাৰী লোকৰ হাতে খাব পৰাই থাকে, কিন্তু দেৱীপূজাৰ প্ৰসাদ তেতিয়াও গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে।

পাঁচ-নেমীয়া ভকতৰ ওপৰ থাপতে জলপেনীয়া ভকত। তেওঁলোকে সকামী সংসাৰী লোকৰ হাতে অন্ন গ্ৰহণ নকৰে। তাৰ পাছত তেওঁলোকক ভকতৰ শাৰীৰপৰা বৈষ্ণৱলৈ উন্নীত কৰা হয়। এই বৈষ্ণৱসকলৰ হাতে সিদ্ধ মহন্তসকলেও খায়। এইদৰে ভকত, বৈষ্ণৱ, মহন্ত, সিদ্ধ মহন্ত আদি বিভিন্ন স্তৰ বা বিভাগ আছে।

ভকত-মহন্তসকলে ভাত খোৱাক চাউল ধৰা বা অন্ন গ্ৰহণ কৰা বোলে। তাৰে এটা ধেমেলীয়া ব্যাখ্যা তেওঁলোকে এইদৰে দি কয় যে আজিকালিৰ হিন্দু ধৰ্ম্মত ভাতৰ ওপৰতে জাত (জাতি) বৈ আছে, এটা জাতিৰ মানুহৰ হাতে অন্য জাতিৰ মানুহে নাখায়। ভকত-মহন্তসকলে কিন্তু যত জীৱ তত শিৱ বুলি ধৰি লৈ সকলোকে সমান দেখে আৰু সকলোকে এক ভগৱন্তৰ সেৱক গণ্য কৰি সকলোৱে একে জাতিৰ হৈ পৰে।

কেতিয়াবা ভকত বা মহন্তসকলৰ কাৰবাৰ কিবা সামাজিক অপৰাধ হলে তেওঁলোকে আটাযে লগ হৈ তাৰ বিচাৰৰ কাৰণে এখন মেল বা সমাজ পাতে। ভকত-মহন্তসকলৰ এই সমাজখনৰ নাম 'বাৰাগত' বা 'বাৰণাৱত'। বাৰণাৱতে সকলো দোষৰ বিচাৰ আৰু মীমাংসা কৰি দোষীক দণ্ড বিহে। মাটি চেলেকিবলৈ দিয়া এটা সাধাৰণ শাস্তি। ই মিৰিসকলৰ কেবাং সভাৰ দৰে।

সাজনীসকলে গীত গাই গাই হাতত বা মূৰত লৈ যোৱা কাঁহী বা ভলাখনক জনানী বোলা হয়। জনানী লৈ আৰম্ভ কৰা গীতৰ প্ৰথম ঘোষাটো হ'ল—'জনানী আই-যে সঙ্গলৈ পাও চলায়'—ইত্যাদি।

তাৰ পাছৰ ঘোষাটো এনেকুৱা—

নামে গঙ্গাৰ জল
ভকতে নিৰ্ম্মল
বৈয়াছে হৃদয়ৰ মাজে হে ৰাম ৰাম—
নামে গঙ্গাৰ জল॥
গীতাত আছয় (নামে গঙ্গাৰ জল)
সৰ্ব্ব শাস্ত্ৰ অৰ্থ (নামে গঙ্গাৰ জল)
লৈবাহা বিচাৰি চাই হে ৰাম ৰাম—
নামে গঙ্গাৰ জল—
ভকতে নিৰ্ম্মল—ইত্যাদি

বৰখেলীয়া মহন্তৰ ঠগী হলে বাটৰ পৰাই ভকত-মহন্তসকলক আদৰি অনা নিয়ম। সাজনীসকলে গৈ ভূঞাৰৰ দলেৰে চৰণ ধুৱাই তেওঁলোকক গীত গাই গাই আদৰি আনে। সেই গীতবোৰো বৰ মধুৰ। তাৰে এটাৰ নমুনা, যেনে—

গুৰুজন আছিছে কি লৈ মই সাদৰিম দিবলৈ নাহিকে একো।
পদুলিৰে পৰা আদৰি আনোঁগৈ দেহৰ পাতি দিয়ে সাকোঁ॥
গুৰুতো আছিছে কি লৈ মই সাদৰিম লৈবো চৰণৰে ধুলি।
পদুলিৰে পৰা আদৰি আনোঁগৈ মোৰে নিজ বাপ বুলি॥
ভৃঙ্গাৰৰে জলে চৰণ ধুৱাইবো কেশে মলচিবো পাও।
চিৰ কালে যেনে আকৌ. স্বামী সঙ্গ পাওঁ প্ৰেমতে মজাওঁ গাও॥

আগে কোন নাম পাছে কোন নাম গুৰুই কোন নাম লৱে।
অয়বাৰ কুণ্ডতে গুৰুই চিনান কৰে উভতি ধৰিয়া বাৱে॥
উভতি ধৰিয়া বাৰলৈ লাগিছে সোঁতৰ সীমা সংখ্যা নাই।
ভকাই চেৰা সোঁত তৰতে পৰিলে লগে ভৰা সোঁতে ঠাই॥
উভতাৰ মুখতে ডিঙৰা পাতিলোঁ পিপৰাৰ সাৰণ নাই:
ইটো তত্ত্ব কথা সুধিয়া আহোঁগৈ গুৰু চিনাবলৈ যায়॥
চৈধ্যখান ব্ৰহ্মাণ্ড ঘূৰিয়া আছিলোঁ লগোঁ সচঙ্গত ঠাই।
কহে মোৰ গুৰুৱে শুনা মোৰ বান্ধৱ এই গিয়া' ভকতে গায়॥

তাৰ পাছত ভকতনীসকলে ভলা বা কাঁহীৰ জনানীত তামোলৰ খোক, ধুনা চাকি, ফুল, গামোচা, ধানৰ তুনৰি আদি লৈ আগবাঢ়ি মহন্তৰ গুচৰ পায়।

ভকতনীসকলৰ সঙ্গত থাকে যদিও বৈষ্ণৱ-মহন্তৰ পদ স্খলন নঘটে। কিবা পাকত কাৰোবা কেনেবাকৈ কিবা মানসিক বিকাৰ ঘটিব খুজিলে তাক বাৰাণত সমাজে শাস্তি দি উদ্ধাৰ কৰি লয়। এইদৰে ভোগৰ মাজতে ভোগাতীত হৈ প্ৰেমৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাতেই বৈষ্ণৱৰ নিৰ্লিপ্ত মধুৰ পীৰিতিৰ শ্ৰেষ্ঠতা ধৰা পৰে।

এইখিনিতে এটা উল্লেখযোগ্য কথা এই যে 'শঙ্কৰদেৱৰ এক শৰণ ধৰ্মত কেৱলীয়া সন্ন্যাসী আছে কিন্তু সন্ন্যাসিনী নাই। পুৰুষৰ ধৰ্ম্ম-মেলত তিৰোতাক কেতিয়াও যোগ দিবলৈ দিয়া নহয়। তিৰোতাসকলে মন্দিৰৰ চোতালত ঈশ্বৰৰ নাম-কীৰ্ত্তন বেলেগ ঘৰত আৰু বেলেগ সময়ত কৰে'। ডংকাকতি— (পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা)। এই নিয়ম সাধাৰণ লোকৰ মাজত আজি-কোপতি চলি আছে। এনে স্থলত ওপৰত উল্লেখ কৰা পন্থৰ মহন্ত আৰু

ভকতসকলে নাৰীক তেওঁলোকৰ ধৰ্মাচৰণত সমপৰ্য্যায়ভুক্ত কৰি লৈ ঠগী বা ভকতসেৱাত যোগ দিবলৈ দিয়াৰ কাৰণ বহস্যপূৰ্ণ। এই ভকত-মহন্ত-সকলেও শংকৰদেৱকেই মূল গুৰুস্বৰূপে স্বীকাৰ কৰে। হব পাৰে শঙ্কৰোত্তৰ যুগত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পূৰ্ণধৰীয়া, দামোদৰীয়া আদি বিভিন্ন পন্থৰ সৃষ্টি হোৱাত নাৰীৰ মৰ্য্যাদাকো স্বীকাৰ কৰিবলৈ কালৰ দাবী মানি এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱা হ'ল। বঙ্গদেশৰ মধুৰ ৰসপূৰ্ণ চৈতন্যপন্থী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰো ইয়াত বাহিক আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে; কিন্তু এইটো ঠিক যে বঙ্গীয় মধুৰ ৰসৰ প্ৰত্যক্ষ স্থান বা সাদৃশ্য ইয়াত নাই।

তান্ত্ৰিকসকলেও নাৰীক লগত ৰাখি সকামী হৈ কৃচ্ছ্ৰ সাধনা কৰে। তেওঁলোকৰ সেই সাধনা সমূহীয়া সাধনা নহয়; সকাম, নিভৃত আৰু যৌন সাধনা। অক্ষতযোনি যুৱতী নাৰী একেবাৰেই মাধ্যম ৰূপে লৈ নিভৃত স্থানত নিৰ্ব্বিকাৰভাৱে মন্ত্ৰ জপা আৰু নাৰী অবয়বৰ বিভিন্ন আকৰ্ষণ নিৰী-ক্ষণ কৰি তাৰপৰা কমাতে স্পৰ্শ, ঘ্ৰাণ, চুম্বন, লেহনাদিৰ দ্বাৰা মন্ত্ৰৰ নিৰ্দ্দিষ্ট কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা তান্ত্ৰিক বামাচাৰীসকলৰ একপ্ৰকাৰ বিধি। এই প্ৰসঙ্গত ড° কাকতিৰ আৰ. জি. ভাণ্ডাৰকাৰৰ Vaisnavism and Minor Religious System বোলা কিতাপৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে—'দক্ষিণাচাৰী-সকলে ভূৰ্জপাত বা পাটৰ কাপোৰ বা সোণপাতত যোনিমণ্ডলৰ ছবি আঁকে। এটাৰ ভিতৰত আন এটা—এইদৰে নটা ছবিৰ চাক এটি গাঁথি লোৱা হয়। ইয়াকেই শ্ৰীচক্ৰ বোলে। এই চক্ৰৰ ওপৰত পূজা চলে। বামাচাৰীসকলে দেবী ছোৱালী একজনীৰ বাস্তৱ গুপ্তাঙ্গমণ্ডলত পূজা কৰে। এই পূজাত মদ, মাংস মৌ, মাছ আদি উপকৰণ লাগে। এনেকি ব্ৰাহ্মণও অতি সংগোপনে ত্ৰিপুৰাসুন্দৰীৰ পূজাত যোগ দিয়ে। ভৈৰৱী চক্ৰৰ পূজা তেতিয়ালৈকে চলি থাকে তেতিয়ালৈকে কোনো জাতিভেদ নাথাকে। সকলো জাতিৰ লোকেই ভৈৰৱী চক্ৰৰ পূজাৰ সময়ত ব্ৰাহ্মণত্ব প্ৰাপ্ত হয়। পূজা শেষ হলে সকলোৱে নিজ নিজ জাতিলৈ উভতি আহে।'

'কুমাৰী পূজা'ও তেনেকুৱা অন্য এটা অনুষ্ঠান। এই পূজা আজিও অসমৰ নানা ঠাইত আনুষ্ঠানিকভাৱে পতা হয়। কুমাৰী পূজাতো জাতি-ভেদ নাই; আৰু একনী কুমাৰীক পূজা কৰা হয়। কামাখ্যাৰ কুমাৰী পূজা প্ৰখ্যাত অনুষ্ঠান।

একাহি পূজিতা বালা সৰ্ব্বং হি পূজিতং ভবেৎ।
জাতিভেদো ন কৰ্ত্তব্যঃ কুমাৰী পূজনে শিৱে॥

কুমাৰী পূজাৰ কুমাৰীগৰাকীও সাক্ষাৎ দেৱী-প্ৰতিমাসদৃশ হোৱা উচিত।

ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে তেওঁৰ 'ৰহদৈ-লিগিৰী' উপন্যাসত কুমাৰী পূজাৰ দক্ষিণ আৰু বামাচাৰ প্ৰক্ৰিয়া আলোচনা কৰিছে। তেওঁ কৈছে, 'কামাখ্যাত এবেলি ভাটীৰ জমিদাৰ এজনে এজনী বামুণৰ কুমাৰী ছোৱালীৰ ভৰি দুখনত ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য, বস্ত্ৰ, টকা আদি দি পূজা কৰা নিজ চকুৰে দেখিছোঁ।' সেই একে পূজাৰে বামাচাৰী প্ৰক্ৰিয়াৰ উল্লেখ কৰি এজন বামাচাৰীয়ে তাত কৈছে, 'মোৰ মাথোন একেটা সাধন বাকী আছে। সেই সাধনটো কৰিবলৈ নাপালে মোৰ শেষ মুক্তি নহব। এজনী সতী, সাধ্বী অথচ অক্ষতযোনি অতীব সুন্দৰী বা ৰূপহী পাত্ৰক নোপোৱাৰ কাৰণেই মই ইমান বছৰে সেই সাধনটো কৰিব পৰা নাই।' পিছত ৰহদৈৰ লগত যেনিবা সেই সাধন সমাধা হ'ল।

এনেৰোৱ সাধন কাৰ্য্যত সিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ হলে শৰীৰ আৰু মনৰ ওপৰত অসাধাৰণ সংযম লাভ কৰিব লাগে। যি মহাযোগী মহেশ্বৰে কাল-কূটৰ দৰে গৰল ভক্ষণ কৰিও অচল-অটল থাকি জগতক স্তম্ভিত কৰিছিল তেৱোঁ দুৰ্দ্দমনীয় কাম ৰিপুৰ প্ৰভাৱত পৰি লটিঘটি হৈছিল। প্ৰকৃত মহন্ত বা প্ৰকৃত তান্ত্ৰিক হব লাগিলে কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম কৰ্ত্তব্য হব—কাম জয় কৰাটো, আৰু তাকো ভোগৰ সামগ্ৰী সন্মুখত ৰাখি সাধনাৰ দ্বাৰা কাম জয় কৰাটো। এই অৰ্থতেই বোধহয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা আৰু হৰমোহনৰ কাম-কেলিকো কামজয়ৰ বাবেহে ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হোৱা বোলা হৈছে, সাধাৰণ অৰ্থত নহয়, 'কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি'। (ৰাসক্ৰীড়া - দশম)।

এইদৰে নাৰীসঙ্গ ত্যাগ কৰি নহয়, নাৰীসঙ্গ লাভ কৰি দুৰ্দ্দমনীয় কাম ৰিপুৰ দমনৰ দ্বাৰা সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰাটোহে পৰকীয়া, ৰাতিখোৱা, সহজীয়া আৰু তান্ত্ৰিকসকলৰ লক্ষ্য। নাৰী বা প্ৰকৃতি সকলো শক্তিৰ মূল স্বৰূপ। নাৰীৰ শক্তিয়ে পুৰুষক সহায় নকৰিলে সৃষ্টি অসম্ভৱ। শিৱ আৰু শক্তিৰ অভেদতা বিশ্লেষণ কৰি সেইবাবে কোৱা হয় যে 'শিৱ' শব্দৰ ইকাৰটো প্ৰকৃতিৰ পৰা নহা হলে সি শৱ (মৰাশ) হৈ পৰে। তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ

পৰশতহে জীৱই কৰ্মশক্তি লাভ কৰে। সাধাৰণ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে প্ৰকৃতি নহলে পুৰুষে অকলে সৃষ্টি ধৰ্ম ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। তেনেকৈ আকৌ প্ৰকৃতিয়েও পুৰুষৰ সংযোগ পালেহে সৃষ্টিৰ কামত অগ্ৰসৰ হব পাৰে। তাকে পাহৰি এসময়ত দেৱতাসকলে ভাবিছিল যে তেওঁলোকৰ সমান বলবান আৰু কোনো নাই। তেওঁলোকৰ শক্তিৰ এদিন পৰীক্ষা হ'ল। তেওঁলোকৰ সন্মুখত এক অপূৰ্ব্ব জ্যোতিপুঞ্জৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। দেখাত সি আছিল কিবা এটি মূৰ্ত্তি মাত্ৰ। কাৰ মূৰ্ত্তি কোনেও নাজানে। তেওঁলো কোন তাকে জানিবৰ কাৰণে অগ্নি, বায়ু আদি বলৱন্ত দেৱতাসকল গ'ল। তেওঁলোক কোনোৱে সেই অপূৰ্ব্ব মূৰ্ত্তিৰ আঁতিগুৰি একো জানিবলৈ সক্ষম নহ'ল। শেষত যোৱাদি গৈ প্ৰত্যেকে কেঁচা অহাৰ দৰে উভতি আহিবলগীয়া হ'ল। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰে শেষত বিনম্ৰভাৱে মূৰ্ত্তিৰ ওচৰ চাপিল। ইন্দ্ৰ যোৱাৰ লগে লগে সেই অপূৰ্ব্ব জ্যোতি অন্তৰ্হিত হ'ল আৰু সেই ঠাইতে দিব্য ৰূপ ধৰি স্পষ্টভাৱে আদ্যা শক্তি উমা-হৈমৱতীয়ে দেখা দিলে। ইন্দ্ৰক তেওঁ নিজৰ চিনাকি দিয়াত ইন্দ্ৰই প্ৰণতি জনালে। এই আখ্যান কেন উপনিষদত আছে। ইয়াতে আদ্যা শক্তিৰ প্ৰভাৱৰ পোনতে ইঙ্গিত পোৱা যায়। উপনিষদৰ যুগৰে পৰা প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ অভেদত্ব মানি লোৱা হৈছে। পিছৰ যুগত তাৰেই শেষত পৰিণতি হিচাপে উমা-মহেশ্বৰ, লক্ষ্মী-নাৰায়ণ, ৰাধা-কৃষ্ণ, গৌৰী-শঙ্কৰ, সীতা-ৰাম আদি যুগল মূৰ্ত্তিৰ ধাৰণা পোৱা যায়।

এই প্ৰকৃতি-পূজা শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰো পূৰ্ব্বৰ পৰা লোকসমাজত চলি আছিল। ব্ৰজ-গোপীসকলৰ কৃষ্ণক স্বামীৰূপে পাবলৈ কৰা কাত্যায়নী ব্ৰত আৰু পূজা, ৰুক্মিনী কৃষ্ণক পতি পাবলৈ কৰা মহামায়া কাত্যায়নীৰ স্তুতি-আৰাধনা তাৰেই একোটি প্ৰমাণ।

মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্য্যই এসময়ত শক্তিৰ অস্তিত্ব মানিব খোজা নাছিল। তেওঁ শাক্ত পণ্ডিতবৰ্গক তৰ্ক-যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল যে শক্তি বোলা কোনো বস্তু নাই, শিৱহে সকলোৰে মূল। কাশীৰ শক্তি পণ্ডিতসকলক তৰ্কত হৰুৱাই তেওঁ এদিন গঙ্গাৰ তীৰত মণিকৰ্ণিকাৰ ঘাটত বিশ্ৰাম লবৰ কাৰণে এজোপা গছৰ তলত শুই আছিল। সময় দুপৰীয়া। তেওঁৰ মূৰ আছিল দক্ষিণ ফালে, ভৰি উত্তৰ ফালে। নদীলৈ যোৱা বাটটো তেওঁৰ

শৰীৰটোৱে তেনেই আগুৰি আছিল। এনেতে এজনী দীপলিপ পাট-গাভৰু কাষত কলহ লৈ নৈলৈ পানী আনিবলৈ গৈ শঙ্কৰাচাৰ্য্যক তেনেকৈ বাট আগচি থকা পালে। তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্য্যক কলে, 'ভগৱান, কৃপা কৰি আপোনাৰ চৰণ দুখন অলপ আঁতৰাই নিয়ক, মই পানী আনিবলৈ যাওঁ।'

শঙ্কৰাচাৰ্য্যই কলে, 'আই, তুমি ভৰিৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ যাব পাৰা। তাকে কৰিলে তোমাৰ একো অপৰাধ নহয়।'

গাভৰুই কলে—'সেইটো আকৌ কেনে কথা? আপুনি এজনা সদাচাৰী সাত্বিক ব্ৰাহ্মণ। আপোনাক চেৰাই মই কেনেকৈ যাম?'

উত্তৰত পণ্ডিত শঙ্কৰে পুনঃ কলে, 'আই, তুমি তেনেই অবোধ বালিকা। তুমি নাজানা যে ব্ৰাহ্মণ, বৈশ্য, মতা, মাইকী—এই পাৰ্থক্যবোৰ অজ্ঞানতাৰ হেতুকেহে ওপজে। জ্ঞানী লোকৰ কাৰণে সকলো ব্ৰহ্মময়। গতিকে তুমি মোৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ গলে তোমাৰ একো অপৰাধ নহয়।'

কথা শুনি গাভৰুৱে যেন মনত অসীম বেদনা অনুভৱ কৰিলে। তেওঁ কলে—'প্ৰভু, নিজেই কলে যে মই এজনী অবোধ বালিকা, ধৰ্মজ্ঞান মোৰ ওপজা নাই। এনেস্থলত অবোধ বালিকা এজনী হৈ মহাজ্ঞানী শুদ্ধ ব্ৰাহ্মণ এজনক গচকি কেনেকৈ মই পাৰ হৈ যাম? মই আপোনাৰ কথাৰ অৰ্থ নুবুজোঁ।—আপুনি ভৰি দুখন অলপ আঁতৰাই নিয়ক।'

শঙ্কৰাচাৰ্য্যই বিৰক্তিৰ সুৰত এইবাৰ কলে, 'আই, মই বাৰে বাৰে তোমাক তোমাৰ কৰ্ত্তব্যৰ নিৰ্দ্দেশ দিব লাগিছোঁ, তথাপি তুমি মোৰ কথা নুশুনিবা নেকি? মই ইমান ক্লান্ত আৰু অৱশ যে লৰচৰ কৰিবলৈয়ে মোৰ গাত শক্তি নোহোৱা হৈছে।'

তাতে গাভৰুই বিস্ময় প্ৰকাশ কৰি কলে—'প্ৰভু, মই জনা নাছিলোঁ যে আপোনাৰ শৰীৰত এইদৰে শক্তি নোহোৱা হৈছে। জনা হলে মই আপোনাক ভৰি গুচাবলৈ নকলোঁহেতেন।' এই বুলি তেওঁ হাতেৰে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ভৰি দুখন অলপ আঁতৰ কৰি থৈ নদীৰ পৰা কলহত পানী লৈ উভতিল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই এইবাৰ পুনঃ কলে—'আই, মোৰ বৰ পিয়াহ লাগিছে, অষ্ঠ-কণ্ঠ শুকাই গৈছে, পানী অলপ দিয়া।'

—নদীৰ ইমান ওচৰতে থাকি আপুনি মোৰপৰা পানী খুজি খাব লগীয়া হ'ল কিয়? দুখোজ আগুৱাই গৈ নদীত খালেই হয় দেখোন!

—মই আগেয়ে কৈছোঁ নহয়, মোৰ লবচৰ কৰিবলৈকে শক্তি নাইকিয়া হৈছে। তুমি বুজা নেকি?

তেতিয়া নদীৰ দুয়ো তীৰত প্ৰতিধ্বনি তুলি মেঘৰ গৰ্জনৰ দৰে গাভৰুৰ কণ্ঠস্বৰ ফুটি ওলাল— শঙ্কৰ, তুমিয়ে জানো শক্তিক অৱহেলা কৰা নাছিলা?'

শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অন্তৰতো সেই একে প্ৰশ্নৰে প্ৰতিধ্বনি উঠিল। বিজুলীৰ চকা-মকা আৰু মেঘৰ গুৰু গৰ্জনত বাটকৰা সন্ত্ৰস্ত হোৱাৰ দৰে মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰো বুকু কঁপি উঠিল। খন্তেকৰ বাবে তেওঁ ভয়ত অতৰ্কিতেই চকু মুদি দিলে। ঘোৰ নিদ্ৰাৰপৰা চমৃকি কৰে সাৰপাই উঠা শিশুৰ দৰে পুনৰ চকু মেলি চাই সেই অপূৰ্বসুন্দৰী গাভৰু গৰাকীৰ চকুত তেওঁ যেন শত শত চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যৰ প্ৰখৰ জ্যোতিঃপুঞ্জহে জ্বলি উঠা দেখিবলৈ পালে। তেওঁ আপোনা-আপুনিয়ে ম-মা কৈ চিঞৰি উঠি সেই সুন্দৰীৰ চৰণ দুখনি আকোৱালি ধৰিবলৈ আগুৱাই গ'ল। কিন্তু কি আচৰিত কথা! উপনিষদৰ হৈমৱতী উমা অন্তৰ্দ্ধান হোৱাৰ দৰে সেই নাৰী মূৰ্তিও তাতে অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। সেই ভাস্বৰ জ্যোতিৰ আকস্মিক অন্তৰ্দ্ধানত গুৰু শঙ্কৰাচাৰ্য্য মন ঘোৰ অন্ধকাৰতহে নিমজ্জিত হ'ল। মাতৃবিয়োগ ঘটা নিঃসহায় শিশুৰ দৰে তেওঁ কান্দি কান্দি কবলৈ ধৰিলে—'আহ মাতৃ, তুমি মোক এৰি ক'লৈ গ'লা?' তাৰ পাছত তেওঁ গৈ ওচৰতে থকা অন্নপূৰ্ণাৰ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি দেৱীৰ চৰণ প্ৰান্তত প্ৰাৰ্থনা জনাই কবলৈ ধৰিলে—'হে ত্ৰিলোকেশ্বৰী মাতা, শক্তিৰ সহযোগতহে স্বয়ং শিৱৰ শিৱত্ব ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে, সেয়ে নহ'লে তেওঁ শিৱ শুচি শৱ হয়।' এই আখ্যানে শক্তিৰ মাহাত্ম্যকে ইঙ্গিত দিয়ে।

মহামায়া কামাখ্যাৰ শক্তি সম্পৰ্কেও 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'ত এটা কাহিনী আছে। গৌৰৰ পাংছাৰ হাতত বীৰ চিলাৰায় যেতিয়া বন্দী হৈ আছিল, সেই সময়ত তেওঁ এদিন কামাখ্যা গোসানীক স্তুতি কৰি শুই থাকোঁতে দেৱীয়ে সপোনত দেখা দি তেওঁক কলে—

উঠ চিলাৰায় তই নকৰিবি ভয়
উপায় কৰিয়া মুক্ত কৰিবো নিশ্চয়।।

(দৰং ৰাজবংশাৱলী)

এই বুলি দেৱীয়ে কেনেকৈ সৰ্পদংশনত এদিন পাংছাৰ মাক মৰিব আৰু তেওঁক কেনেকৈ বন্দী বীৰ চিলাৰায়ে জীয়াবলৈ সমৰ্থ হব তাৰ নিৰ্দ্দেশ দি

শুচি গ'ল। কাৰ্য্যতো সেয়ে হ'ল। চিনাৰায়ে দেৱীদত্ত সান্দহুৰা মন্ত্ৰেৰে জাৰি সৰ্পদংশনত এদিন মৃত হোৱা পাৎছাৰ মাকক জীয়ালে—

তেতিক্ষণে সৰ্পবিষ সকলে শুচিল।
পূৰ্ব্বৰতে পাৎছা মাক উঠিয়া বসিল॥

এই ঘটনা বুৰঞ্জীত বৈ গ'ল।

শক্তি-পূজাৰ মহা-পীঠস্থান কামাখ্যাত আৰু দুৰ্গাপূজা, মনসাপূজা আদিত দেওধনীয়ে নানান লয়লাসেৰে নৃত্য কৰি দেৱীৰ আৰু দৰ্শকসকলৰ প্ৰীতি সাধন কৰাৰ প্ৰথা আজিও চলি আছে। দেৱ-দেৱীৰ আগত নৃত্য কৰা দেৱদাসীও একশ্ৰেণীৰ নাৰীয়ে। দেওধনী বা দেৱদাসীক ধৰ্ম্মৰ কাণ্ডাৰীৰূপে শুচি জ্ঞান কৰা হয়। শক্তি সাধনাৰ তেওঁলোকো সমল স্বৰূপ।

মনৰ ভয় জয় কৰিবৰ কাৰণে ঘোৰ অমাৱস্যাত শৱ-সাধনা যেনে, বৈষ্ণৱ, শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিকৰ কোনো কোনো পদ্ধতিত নাৰী সাধনাও কামজয়ৰ বাবে তেনে ধৰণৰ কাৰ্য্য। এই সাধনাত সিদ্ধি লাভ দুৰূহ কাম, কিন্তু অসম্ভৱ নহয়।

নাৰী আৰু পুৰুষ দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো যি দুৰ্জ্জয় আকৰ্ষণ তাতেই কাব্য, সাহিত্য, চাৰুকলা আদিৰো জন্ম। যুগে যুগে তাৰেই বিভিন্ন ধৰণৰ বা বিভিন্ন পদ্ধতিৰ পূজা-অৰ্চ্চনা বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন প্ৰকাৰে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে আৰু হৈ থাকিব।

প্ৰাক্-শঙ্কৰী কাব্যত লৌকিকতা

পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা সপ্তদশ শতিকালৈকে এই কালছোৱাৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে এটা বিৰাট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমো সেই প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত নাছিল। এই সৰ্ব্বভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ আছিল শ্ৰীমদ্ভাগৱত, উপনিষদ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু হৰিবংশ। স্তূপীকৃত হৈ থকা বিৰাট তুষাৰখণ্ডৰ পৰা অনেক নৈ ওলাই নিৰ্গত হোৱাৰ দৰে উক্ত শাস্ত্ৰ-সমূহত পুঞ্জীভূত হৈ থকা চিন্তনীয় বিষয়বোৰেও বিবিধ বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ অৱলম্বন কৰি প্ৰকাশৰ বাবে গতিশীল হৈ পৰিছিল। ইতিপূৰ্ব্বে যে ভাগৱত, হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ আদি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল গ্ৰন্থবোৰ সংস্কৃতৰ পৰা প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহলৈ অনূদিত হোৱা নাছিল এনে নহয়, কিন্তু হৈছিল যদিও সেই অনুবাদ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট উদ্দেশ্যত কৰা হোৱা নাছিল। অন্য কথাত কবলৈ গলে, বিষ্ণুৰ প্ৰাধান্য প্ৰচাৰ কৰা আৰু তেওঁকেই একমেবাদ্বিতীয়ম্ বুলি প্ৰমাণ কৰা সেই অনূদিত গ্ৰন্থসমূহৰ লক্ষ্য নাছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতো প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ অংশবিশেষ চকুৰ আগত প্ৰাদেশিক ভাষাত ভাঙি উলিওৱা হৈছিল—কিন্তু তাতো কোনো লোক বা দেৱতাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বা অদ্বিতীয়ত্ব প্ৰমাণৰ চেষ্টা চলা নাছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ সৰ্ব্বভাৰতীয় প্ৰবাহ আৰু আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে জ্ঞান প্ৰচাৰৰ লগতে এটা উদ্দেশ্য সাঙুৰি থাকি পৰিল। তেতিয়া ৰামচন্দ্ৰ শ্ৰেষ্ঠ মানৱ হৈ নাথাকি অৱতাৰী পুৰুষ বা দেৱত হৈ পৰিল; কৃষ্ণ ৰাজনৈতিক শক্তি হৈ নাথাকি 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ং' হ'ল। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্যাৱলীবোৰেও ক্ৰমে ভগৱানৰ লীলা-খেলাত পৰিণতি লাভ কৰি পৰম নিগূঢ় ৰহস্যৰ অফুৰন্ত আকৰ হৈ পৰিল। তেতিয়া তেৰাসকলৰ ধৰাধামত কৰা সকলো কাৰ্য্যই দ্ব্যৰ্থক বা বহু-অৰ্থসূচক হৈ উঠিল। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ আদৰ্শ পুৰুষ বা আদৰ্শ ৰজা ৰামচন্দ্ৰ গৈ তুলসীদাসী ৰামায়ণ বা ৰামচৰিত মানসত ভগৱান ৰামচন্দ্ৰ বা প্ৰভু ৰামচন্দ্ৰ হ'ল। ধৰ্ম্মৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱ এনেকুৱাই! তেতিয়া ভক্ত-ভগৱান একাকাৰ হৈ পৰে।

অসমতো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ সোঁত আগতীয়াকৈয়ে আৰম্ভ হৈছিল আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেই আছিল সেই প্ৰবাহৰ প্ৰথম পৰিচালক বা ধৰ্ম্মগুৰু। তেতিয়ালৈকে অসমত বিষ্ণুপূজা চলিছিল যদিও অন্য দেৱ-দেৱীবৰ্জ্জিত নিৰহ-নিপানী বিষ্ণু আৰাধনাৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল। বিধি-ব্যৱহাৰে তেতিয়া বিষ্ণুপূজা চলিছিল, কিন্তু বিষ্ণুপূজাৰ লগতে গণেশাদি পঞ্চদেৱতা আৰু অন্য দেৱতাৰো পূজা লগেভাগে চলি আহিল। পিছত যিসকল বৈষ্ণৱে বিষ্ণুকে কেৱল বা একমাত্ৰ আৰাধ্য দেৱতা বুলি ধৰি ললে সেইলোক কেৱলীয়া বৈষ্ণৱ নামে পৰিগণিত হ'ল। অৱশ্যে কালক্ৰমত কেৱলীয়া শব্দৰ অৰ্থান্তৰ আৰু আনকি বিকৃতাৰ্থ পৰ্য্যন্ত ওলাল। সি পৃথক কথা।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে বৈষ্ণৱসকলে হোম-যজ্ঞাদিৰে কৰা বিষ্ণুপূজাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বৈষ্ণৱী কীৰ্ত্তন বা নামকীৰ্ত্তন মাত্ৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে তেতিয়াও এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত পূৰ্ব্বৰ বিষ্ণুপূজা নিৰ্ব্বিবাদে চলি থাকিল। বৈষ্ণৱে কিন্তু বিষ্ণুৰহে উপাসনা কৰে, অন্য দেৱ-দেৱী নামানে। সেইলোকৰ উপাসনাৰো আলম হ'ল নাম-কীৰ্ত্তন, পূজা-সেৱা নহয়। গতিকে বৈষ্ণৱৰ নাম-কীৰ্ত্তনে পূৰ্ব্বৰ বিষ্ণুপূজাৰপৰা দেখাদেখিকৈয়ে পৃথক হবলৈ বাধ্য হ'ল। মন কৰিব[illegible] কথা [illegible] যে পাওভূঁইত অনেক ঠাইত নাম-কীৰ্ত্তন আৰু বিষ্ণুপূ[illegible] সমানে চলিছিল আৰু আজিও চলি আছে। [illegible] নিৰ্ধান [illegible] সেইহেতু সম্ভৱ হৈছে।

[illegible] ধৰ্ম্মৰ প্ৰা[illegible] সময়ৈকে অসমত প্ৰচলিত [illegible] গ্ৰন্থবোৰৰ বেছি ভাগেই [illegible]। সেই পুথিবোৰৰ লক্ষ্য আছিল জন-সমাজত পুৰণি হিন্দু শাস্ত্ৰসমূহৰ কথা [illegible] কৰা আৰু তাৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ আগত ধৰ্ম্মৰ উচ্চ আদৰ্শ দাঙি ধৰা। কোনো এক প্ৰকাৰৰ মতবাদ বা ধৰ্ম্মবাণী প্ৰচাৰ কৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য নাছিল। সেইবাবে সেইবোৰৰ প্ৰকাশভঙ্গী [illegible] বহুপৰিমাণে সৰ্ব্বজন মনোগ্ৰাহী নতুবা সকলোৰে মন মুহিবলৈ লক্ষ্যৰখা ধৰণৰ। তাত সেইহেতুকে সাতল আলোচনা আৰু আদিৰসপূৰ্ণ কথাৰ স্থান বা আদৰ যথেষ্ট আছিল। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, আদিৰ অনুবাদ কৰোঁতেও কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে ঘৰুৱা উপমা, ঘৰুৱা উদাহৰণ আৰু জনপ্ৰিয় প্ৰবচনবোৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

সেই সময়ত বিহুগীত, বনগীত, আইনাম, ধাইনাম আদিৰ সুৰত বুৰ গৈ থকা সমাজে সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ মূল্যৱান কথাবোৰো সুৰ সম্বলিত কৰি সুৰীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰিলেহে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল! সেই কাৰণে অনুবাদবোৰো হৈ পৰিছিল পদ বা পদ্য; গদ্য বা কথ্য কথা নহয়।

সেই সময়ৰ পদ-পুথিবোৰক দুভাগত ভগাব পাৰি। এভাগত সাধাৰণ লোকে যাতে সহজে বুজিব পাৰে তাৰ বাবে গ্ৰন্থৰ মূল আখ্যানবোৰ চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। আখ্যান-বস্তুৰ জুমুঠিটো মাত্ৰ লৈ তাত নানা প্ৰকাৰৰ সুৰ সংযোজনা কৰি ৰাগ-ৰাগিণীৰে তাক সুৰ লগাই গাবলৈ উপযোগী কৰি তোলা হৈছিল। সুৰ লগাই পদত গোৱা কথাবোৰৰ অৰ্থ আৰু বেছি সুগম কৰিবৰ কাৰণে পাঠকে মাজে মাজে তাক ব্যাখ্যা কৰি সমজুৱাসকলক বুজাই দিছিল। এনে কৰোঁতে পাঠকে অনেক সময়ত ৰস সৃষ্টিৰ খাতিৰত নিজে অনেক নতুন কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। কবিসকলেও বিষয়-বস্তু ৰসাল আৰু সুখবোধ্য কৰিবৰ কাৰণে তাত মনেগঢ়া কথাও মাজে মাজে সুমুৱাই দিছিল। দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ পদ আৰু কথাবোৰেই তাৰ স্পষ্ট উদাহৰণ। তাত এনে অনেক কথা আছে যিবোৰৰ মূল ৰামায়ণত নাম-গোন্ধেই নাই, অথচ সেইবোৰ জনসমাজত সৰ্বজনবিদিত আৰু গৃহীত হৈ আজিও চলি আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

পাতিলা পাশাৰ শাৰীহে—
আসিলন্ত ঘৰে ৰাম—(আসিলন্ত ভৰে)
সীতা সমে খেলে পাশা ৰাম গদাধৰে।

বিজয় হৈছন্ত ৰাম প্ৰথমৰ বাৰি।
তাত পাছে ৰাম হাৰিলন্ত তিনি শাৰী॥
তিনি লক্ষ টকা ৰামে পাশাত হাৰিলা।
পুষ্পৰ জৰিৰে সীতাই ৰামক বান্ধিলা॥ ইত্যাদি।

(দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ)

অন্যবিধ পদ-পুথি সংস্কৃতৰপৰা যিমান পৰা যায় মূলানুগ কৰি ৰচনা কৰা হৈছিল। সেইবোৰতো কিন্তু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা নতুবা কোনো ঠাই বা তাৰ অধিবাসীৰ বিৱৰণ আদিত কবিসকলে নিজৰ স্থানীয় বা-বতাহ তাত

নিদিয়াকৈ নাছিল। মাধৱ কন্দলিৰ দৰে পণ্ডিত লোকেও অকুণ্ঠভাৱে তেনে কাম কৰিছিল আৰু স্পষ্ট কথাত তাৰ স্বীকৃতিও দিছিল। তেওঁ কৈছে—

কৰিলোঁ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
ক'তো নিজ, ক'তো সত্য কথা অনুসাৰে ॥
দেৱবাণী নুহি ইটো লৌকিক হে কথা।
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্ব্বথা ॥

(কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড)

মানুহৰ মন সেই যুগত ভাৰাক্ৰান্ত নাছিল। পৰিশ্ৰম কৰি কোনোমতে চাউলমুঠি যোকোলাই সাধুভাৱে জীয়াই থকাই আছিল জীৱনৰ সাধাৰণ আদৰ্শ। গতিকে মুক্ত কল্পনাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ মনোৰাজ্যত একোখনি মুকলি আকাশ আছিল। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা শুনালে কোন বীৰে কি শৰ কেনেকৈ প্ৰহাৰ কৰিছিল, তাৰ ফলত বসুমতী কেনেকৈ তলবলাবলৈ ধৰিছিল, সূৰ্য্য কেনেকৈ নিষ্প্ৰভ হৈছিল, সিদ্ধ-মুনিসকলে কেনেকৈ ত্ৰাহি ত্ৰাহি বুলি ঈশ্বৰৰ নাম লৈছিল আৰু দেৱতাসকলেও ভয়ত স্বৰ্গৰাজ্য এৰি ভগৱান বিষ্ণুৰ ওচৰ চাপিছিল—এনেবোৰ কল্পনাক তেওঁলোকে মনত সহজে ঠাই দিব পাৰিছিল আৰু এনে বৰ্ণনাই তেওঁলোকৰ সৰল মনত স্থায়ী সাঁচ বহুৱাইছিল। এনেকৈয়ে সেই সময়ত এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে সাধাৰণ স্তৰৰ লোকৰ মনত খাপ খোৱাকৈ উপভোগ্য কাব্য ৰচনা কৰিছিল আৰু অন্য এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে মূল সংস্কৃত কাব্যৰ যথাসাধ্য অনুগত হৈ পদ-পুথি ৰচনাত হাত দিছিল। প্ৰথম বিধৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ আদি কবিসকলক গণ্য কৰা যায়। অন্য বিধৰ ভিতৰত 'পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী, মাধৱ কন্দলি আদি'কে প্ৰমুখ্য কৰি কবি হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, ৰুদ্ৰ-কন্দলি, কবিৰত্ন সৰস্বতী আদি কবিসকলৰ নাম উল্লেখ কৰা যায়। মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি কবিসকলে যি গাম্ভীৰ্য্য আৰু পাণ্ডিত্যেৰে সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ কাব্য অনুবাদ কৰিছিল তাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বয়ং শঙ্কৰদেৱেও মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু তেখেতো কাব্য ৰচনাত তেওঁলোকৰ পথকেই অনুসৰণ কৰিছিল। তথাপি শঙ্কৰী যুগৰ কাব্যতকৈ এই যুগৰ কাব্য কিবোৰ বিষয়ত পৃথক সেইটো চাবলগীয়া।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি গীতি-কবিসকলৰ

মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোকৰঞ্জন বা লৰজুৱাক প্ৰীতি দান কৰা। তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ মনঃপূত কৰি গীত ৰচনা কৰিছিল। গীতৰ বিষয়-বস্তু আৰু বাগসংললিত সুৰ এই দুয়োটাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাত হয় আদিৰস, নহয় হাস্যৰস আৰু নহয় নহলে বীৰৰস—এই তিনি-টাৰ এটা নহয় এটা সততে বিৰাজ কৰিছিল। সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ বাবে এই তিনিওটা ৰস অতিশয় প্ৰিয়। আদিৰসৰ প্ৰভাৱ শংকৰী যুগৰ কাব্যতো যথেষ্ট পৰিমাণে আছিল, কিন্তু বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বা বৈষ্ণৱ কাব্যত সি আছিল মানুহৰ মন আকৰ্ষণৰ এটি আহিলা বা উপকৰণ মাত্ৰ, সেয়ে কাব্য-ৰস সৃষ্টি চৰম উদ্দেশ্য নতুবা ৰচনাৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য নাছিল। বস্তুতঃ আদিৰসক স্থান বা পাত্ৰ হীন বা নীচস্তৰলৈ অৱনত কৰিব খোজে আৰু সেই কাৰণে আগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে গ্ৰহণ নকৰিছিল, বৰং তাক বৰ্জনহে কৰিছিল। এটা সাধাৰণ উদাহৰণৰপৰা কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

আহোম ৰাজ্য এৰি আহি কোচ ৰজাৰ অধীনস্থ কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰি একশৰণত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে সেই অঞ্চলৰ মাতব্বৰ লোক আৰু কবি কোন আছে তেওঁলোকৰ বিষয়ে সমজুৱাসকলক সুধিছিল। তেতিয়া মাধৱ ঠাকুৰে কবি পীতাম্বৰৰ নাম উল্লেখ কৰিলত মহাপুৰুষে তেওঁৰ কাব্য কেকে-কুৰা শুনিবলৈ অভিলাষ কৰিলে। কবি পীতাম্বৰে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডী আখ্যানটো পদবন্ধে নিবন্ধিছিল। গতিকে তেওঁ যে শাক্তপন্থী সেইটো এক-ৰকম সুনিশ্চিত আছিল। তেওঁ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰো পদ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা বুলি শুনি (কবিচন্দ্ৰ পদ তেওঁৰ দশম স্কন্ধৰ) তাৰে দুই-একাংকিক পদ মহাপুৰুষে শুনিবলৈ ইচ্ছা কৰাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে ৰুক্মিণী হৰণৰ পদ এফাকিকে সুৰ লগাই গাই শুনালে—'যেনমতে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক ভাবিল।'

তেওঁ গালে— বিলাপ কৰি কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী।
কোন অপৰাধ পুন দেখি নাইলা যদুমণি॥'

—শুনি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰু শংকৰদেৱৰ ভাল নালাগিল। চৰিত পুথিত তেওঁ সেই কবি পীতাম্বৰক বিদ্ৰূপ কৰি তেতিয়া 'শক্তি কামসিক' অৰ্থাৎ শক্তি-পূজক আৰু কাম বা আদিৰস পৰায়ণ বুলি ধৰি তৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰক কাৰণে নাইবা 'ধৰ্ম ধৰিবাৰ যোগ্য লোক নোহে' বুলি সিদ্ধান্ত কৰিলে আৰু আপোন সিদ্ধান্ত কৰাই লাগে, আৰু স্পষ্ট ভাষাত ব্যক্তও কৰিলে।

মহাপুৰুষে জনসমাজত ইতিপূৰ্ব্বে খ্যাতি লাভ কৰা এগৰাকী স্থানীয় কবিৰ বিষয়ে তেওঁক নেদেখাকৈয়ে নাইবা তেওঁৰ বিষয়ে ভালকৈ নজনাকৈয়ে ইমান সোনকালে তেওঁক দোষাৰোপ কৰি দিয়া কটু মন্তব্য এটা সঁচাকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল নে নাই সেইটো কোৱা টান। হব পাৰে তেৰাৰ কিঞ্চিৎ অসন্তুষ্টি বা বিৰক্তিৰ আভাস পায়ে চাটুকাৰ চৰিত-লিখকে চোটোকে বোটো বা তিলকে তালটো কৰি ঘটনাটো লিপিবদ্ধ কৰি থলে। অসন্তুষ্টিও এই বাবেহে হব পাৰে যে বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত কৃষ্ণ হ'ল স্বয়ং ভগৱান্ আৰু ৰুক্মিণী স্বয়ং লক্ষ্মী দেৱী। তেনে স্থলত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰণয়ক সাধাৰণ লোকৰ প্ৰণয়ৰ দৰে বৰ্ণনা কৰা উচিত নহব। কবি পীতাম্বৰৰ বৰ্ণনাত ৰুক্মিণীয়ে নিজৰ অঙ্গ-সৌষ্ঠৱৰ অহঙ্কাৰ কৰি কৃষ্ণক তেনে অহঙ্কাৰপূৰ্ণ অন্তৰেৰে আহ্বান জনোৱাৰ ইঙ্গিত আছে। এনে বৰ্ণনাত কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী দুয়ো সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকালৈ নামি আহে; অন্ততঃ কৃষ্ণৰ ভগৱানত্ব তাত অৱনমিত হয়। বৈষ্ণৱৰ কাৰণে সেইটো অসহনীয় আৰু অযুক্তিকৰ কথা। এই ক্ষেত্ৰতো হয়তো তেনেকুৱাই হৈছিল। মূঠতে ঘটনাটো দৃষ্টিকোণ সম্পৰ্কীয় বিচাৰৰ কথা।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি গীতি-কবিসকলৰ ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল জনগণ-চিত্তবিনোদন বা শ্ৰোতাৰ মনৰ সন্তুষ্টি সাধন। সেইদেখি ভাৰত, পুৰাণ, ৰামায়ণ আদিৰ আখ্যানবোৰক তেওঁলোকে লোকগীতিৰ সুৰত বৰ্ণনা কৰি লোকগীতিৰেই সেইবোৰকো একো একোটা নতুন আৰু উন্নত সংস্কৰণ ৰূপে গঢ় দিছিল। কবি পীতাম্বৰৰ উষা-হৰণৰ 'বিবাদ-বিমান উষাহে' আদি গীতবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে ড° কাকতিয়ে এই-বোৰক লোকগীতৰ নতুন আৰু উন্নত ৰূপান্তৰ বুলিছিল।

মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ—এই তিনি গৰাকী কবিয়ে মনসাপূজাৰ গীতো ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোক তিনিওকে শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ গীতি-কবি বুলি ধৰা হয়। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে ৰামায়ণৰ গীতো ৰচনা কৰিছিল। মনকৰৰ ৰামায়ণী গীত সৰকৈ পাবলৈ নাই। হব পাৰে দুৰ্গাবৰে কৰাৰ দৰে তেওঁ হয়তো সমগ্ৰ ৰামায়ণৰ পদ ৰচনা কৰা নাছিল। ছেগা-চোৰোকাকৈ মনঃপূত কৰি অ'ৰ-ত'ৰপৰা ৰামায়ণৰ কিছুমান বছা বছা গীতহে কাটি উলিয়াইছিল। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণ ছপা হৈ ওলাইছে। দুয়োজনৰ ৰচিত ৰামায়ণী গীত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ যথাযথ অনুবাদ নহয়; ৰামায়ণ কাহিনী-

টোৰ গীতিমূলক ৰূপান্তৰ মাত্ৰ। সেইবাবে মহাকবি বাল্মীকিৰ অবিদিত অৰামায়ণী কথা দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ অনেক ঠাইত আছে বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। আচৰিত কথা এই যে সেই অৰামায়ণী কথাবোৰ কিন্তু অসমীয়া সমাজত এনেভাৱে জীণ গৈ আছে যে সেইবোৰ মূল ৰামায়ণৰ কথা নহয় বুলিলে বিশ্বাস কৰাই টান হৈ পৰে। বঙ্গালী কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আৰু অন্যান্য প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ৰামায়ণবোৰতো এনে প্ৰক্ষেপণ অনেক আছে। আন নালাগে, ৰত্নাকৰ দস্যু বাল্মীকি মুনি হোৱাৰ ৰহস্যময় কাহিনীটোৱে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ নতুন সৃষ্টি, বাল্মীকি ৰামায়ণত তাৰ শুংসূত্ৰই নাই।

এনেবোৰ নতুন কথাৰ আটাইবোৰকে কিন্তু কবি-কল্পনা বুলি ধৰি লোৱা টান; কিয়নো এই শ্ৰেণীৰ কবিসকল আছিল সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে জনসাধাৰণৰ কবি বা লোক-কবি। সমসাময়িক সমাজত চলি থকা আখ্যান আৰু মাত-কথাৰ লগত এই কবিসকলৰ অন্তৰৰ নিগূঢ় সম্বন্ধ আছিল। সেইবাবে জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা কাহিনীবোৰক তেওঁলোকে মূল ৰামায়ণত নাথাকিলেও আদৰি লৈ নিজৰ কাব্যত স্থান দিছিল আৰু তেনে কাৰ্য্যই তেওঁলোকৰ কাব্যৰ আদৰ বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিছিল। তাৰে এটা উদাহৰণ আজিও গাঁৱৰ অনেক ভাৱৰীয়া গীতত পোৱা যায়। অসমীয়া লোকে মাটিত আঁচ পাৰিলে তাক তৎক্ষণাৎ আকৌ মচি পেলায়। তাৰ কাৰণ তেওঁলোকৰ এটা বদ্ধমূল ধাৰণা এই যে তাকে কৰিবলৈ পাহৰাটোৱেই আছিল সীতাৰ বনবাসৰ অন্যতম কাৰণ। এদিন সীতা দেৱীক অযোধ্যাৰ তিৰোতাসকলে ৰাক্ষস ৰাৱণৰ মূৰ্ত্তিটো আঁকি দেখুৱাবলৈ ধৰকৈ ধৰিছিল। তেওঁলোকৰ আখুটি এৰাব নোৱাৰি তেওঁ অগত্যা দহ-মূৰীয়া ৰাৱণৰ ছবিটো মাটিতে আঁকি দেখুৱাইছিল। ভুলক্ৰমে সেই ছবি তেওঁ মচিবলৈ পাহৰিলে। তাৰে কিছু পৰ পিছত ৰামে আহি মাটিত সেই মূৰ্ত্তিটো দেখি আচৰিত হ'ল আৰু সেইটো যে সীতাৰ কাম দেখিয়ে তাক বুজিলে। সীতাৰ সতীত্বত তেওঁৰ স্বভাৱতে অলপ সন্দেহ উপজিল। ধোবা-ধুবুনীৰ মুখত শুনা অপবাদৰ কথাও ইতিমধ্যে তেওঁৰ কৰ্ণগোচৰ হ'ল। সাতে সতৰে তেওঁ সীতাক বনবাস দিলে। জনশ্ৰুতিয়ে সেইবাবে আজিও গৃহস্থলোকক মাটিত আঁচ পৰিলে তৎক্ষণাৎ মচি পেলাবলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে। ৰামায়ণত এই ঘটনাৰ উল্লেখ নাই। হব পাৰে ই মনকৰা ৰামায়ণ গীতৰে অৱশেষ। এইদৰে জনশ্ৰুতিত থকা অনেক অৰামায়ণী কথাৰে গীতি-ৰামায়ণ ভৰপূৰ। প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগৰ কাব্যৰ লগত জনশ্ৰুতিৰ কাহিনী এনেকৈয়ে ওতপ্ৰোত-ভাৱে জড়িত আছিল। ইও লৌকিকতাৰ সান্নিধ্যৰ পৰিচায়ক।

প্ৰাক-শঙ্কৰী কাব্যত লৌকিকতা

২

(দুৰ্গাবৰী আৰু মনকৰী ৰামায়ণ গীতত)

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূলানুগ অনুবাদ নহয় আৰু ইয়াত সাত কাণ্ডৰ ঠাইত পাঁচোটি কাণ্ড মাত্ৰ আছে, আদি আৰু অযোধ্যা কাণ্ড নাই। ইয়াত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ বহুত উপমা আৰু শব্দ-যোজনা অবিকৃতভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱা পোৱা যায়। হব পাৰে যে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰে ই আছিল এটা লোকগীতি সংস্কৰণ, অৰ্থাৎ ওজাপালিৰ গীতত গাব পৰাকৈ ইয়াক কবি দুৰ্গাবৰে কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা চুৰুকৈ কাটি লৈ সুৰ-ৰাগ আদিৰ সংযোজনাৰে গীতৰ উপযোগী কৰি লৈছিল। তাকে কৰোঁতে দুৰ্গাবৰে জনসমাজত চলি থকা ৰামায়ণী কিংবদন্তি কিছুমানো তেওঁৰ গীতত সামৰি লৈ তাক অধিক লোকৰঞ্জক কৰি তুলিছিল।

আধুনিক সমালোচকসকলৰ মতে ৰামায়ণৰ মূল কাহিনীটো পোনতে মানুহৰ মুখে মুখেহে চলি আছিল—ই অন্ততঃ আজিৰপৰা তিনি হাজাৰ বছৰ আগৰ কথা। লোকপৰম্পৰাত চলি থকা এই কাহিনী মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ হাতত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰূপে পৰিণতি লাভ কৰে। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ মতেও নাৰদ মুনিয়েহে তেওঁক ৰামচৰিত কাহিনী শুনাইছিল। স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য ভ্ৰমণ কৰি ফুৰাত নাৰদ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী। গতিকে তেনে এজন ব্ৰহ্মৰ্ষিৰপৰা ৰামায়ণৰ কাহিনী মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে শুনি লৈ শ্লোকছন্দত ৰচনা কৰাটো বিশেষ অৰ্থ-ব্যঞ্জক কথা। ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰি মন্তব্য দিছে—'পিছত ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰতে নানা সাহিত্যিক আৰু মৌখিক ৰূপভেদক আশ্ৰয় কৰি এই উপাখ্যান (ৰামায়ণৰ উপাখ্যান) পৰিবৰ্দ্ধিত আৰু পৰিমাৰ্জিত হয়, আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন কথ্য ভাষা-সমূহত প্ৰচলিত মৌখিক ৰূপবিলাকৰ বিলোপ সাধন নকৰি, বৰঞ্চ সেইবোৰক অতিক্ৰম কৰি গৈ মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ পুণ্য নামৰ লগত জড়িত সংস্কৃত ভাষাত বিৰচিত ৰামায়ণ ৰূপে এই (ৰাম) উপাখ্যানে এটা চিৰস্থায়ী মৰ্য্যাদা লাভ কৰে।'

অসমীয়াত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ যথাযথ অনুবাদ কৰিছে কবি মাধৱ কন্দলিয়ে। তেওঁৰ বাহিৰেও দুৰ্গাবৰ, মনকৰ অনন্তকন্দলি, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত ঠাকুৰ, ৰঘুনাথ মহন্ত, ভৱানীনাথ দ্বিজ, শ্ৰীকণ্ঠ সূৰ্য্য বিপ্ৰ আদি কবিসকলে আৰণ্যকমতে ৰামায়ণৰ পদ অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ এই দুগৰাকী কবিৰ ৰামায়ণ পদ জনসমাজত গীত হিচাপে প্ৰচাৰ হয়। মনকৰৰ দুই একোটা গীত মাত্ৰ গাঁও-ভূঁইত সিঁচৰতি হৈ আছে, প্ৰকাশিত পুথিৰ আকাৰত তেওঁৰ গীত এতিয়া ও ওলোৱা নাই। 'হে স্বামী, নকৰা নৈৰাশ; তোমাৰ লগত স্বামী খাটিম বনবাস—স্বামী নকৰ নৈৰাশ'—আদি দিহাবোৰ মনকৰী দিহা বুলি ওজাসকলে কয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ কাণ্ড মাত্ৰ পাঁচোটা; যেনে—অৰণ্য কাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড, সুন্দৰা কাণ্ড, লঙ্কা কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰো পাঁচোটা কাণ্ড মাত্ৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত প্ৰচাৰিত আছিল, আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড কিবা প্ৰকাৰে লুপ্ত হৈ পৰিছিল। ৰামায়ণ সেইকালত বৰ লোকপ্ৰিয় কাব্য আছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত ভক্তিৰস পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে নাই বুলি অনন্তকন্দলিয়ে সেই ৰামায়ণখনকে অলপ ইফাল-সিফাল কৰি এখন নতুন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল আৰু তাৰ কৈফিয়ৎ তেওঁ নিজেই এইদৰে দিছিল—

মাধৱ কন্দলি বিৰচিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ কৌতুক কৰে মন ॥
ৰামৰ সামান্য সন্ত গুণ যথাৱত।
ভজনীয় গুণ তাত নভৈল ৰেকত ॥
এতেকে যতন কৰো ভকতিক পদে।
সুবুলিবা নিন্দ সদা শুনা সভাসদে ॥

ৰামৰ ভজনীয় আৰু শৰণ্য গুণসব ব্যক্ত কৰি ভাগৱতৰ ৰস মিহলাই কৰি অনন্তকন্দলিয়ে নতুন ৰামায়ণ লিখিলে। সৰ্ব্বগুণাকৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কিন্তু অনন্তকন্দলিৰ এই কাৰ্য্য সমৰ্থন নকৰিলে। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ হতুৱাই বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ ভাঙনি কৰালে আৰু নিজেও উত্তৰা কাণ্ড ভাঙি উলিয়াই মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত সংযোগ কৰিলে আৰু অধ্যায়বোৰৰ শেষত ভক্তিমূলক উপদেশ পদ্য যোগ দি পুথিখন সম্পূৰ্ণ কৰি

ভক্তসকলৰো গ্ৰহণীয় কৰি তুলিলে। ফলত অনন্তকন্দলিৰ ৰামায়ণহে লোক-সমাজৰ পৰা লুপ্ত হোৱাৰ দৰে হয় আৰু মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণ পূৰ্ব্বতকৈও প্ৰসিদ্ধ হৈ অসমীয়া সমাজত স্থায়ীভাৱে বৈ যায়।

গীতি ৰামায়ণ হিচাপে দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণ লোকসমাজত বিশেষভাৱে সমাদৃত। সম্ভৱতঃ দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ এই দুয়োজনা কৰি ওজাপালি গোৱা ওজা আছিল। প্ৰসিদ্ধ ওজাসকলে মুখে মুখে পদ ৰচনা কৰি সুৰ লগাই গাব পাৰে। দুৰ্গাবৰৰ আৰু মনকৰৰ পদবোৰৰ লগত সদায় দিহা আৰু সুৰ বান্ধি দিয়া থাকে। সেয়ে তেওঁলোকৰ গীতি-প্ৰীতিৰ আভাস দিয়ে।

দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণত আদিৰসতকৈও করুণ ৰসৰহে প্ৰাধান্য দেখা যায়। আদিৰসৰ ক্ষীণ প্ৰবাহ এটা অৱশ্যে তাত নথকা নহয়। পিছে লোকাচাৰ আৰু লৌকিকতাৰ ফালৰ পৰা চালেহে এই কাব্য বেছি সমৃদ্ধ আৰু সৌষ্ঠৱ-পূৰ্ণ যেন লাগে। কাৰণ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা অনেক কথা বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ কথা বা কাহিনী নহয়। দুই একোটা উদাহৰণে কথাটো প্ৰমাণ কৰিব।

মূলৰ মতে দণ্ডকাৰণ্যত সীতাই মায়া-হৰিণ দেখা সময়ত তেওঁ আছিল ফুলনিত ফুল তুলি। অসমীয়া জনসমাজত প্ৰচলিত থকা মতে আৰু দুৰ্গা-বৰী ৰামায়ণেও কোৱা মতে কিন্তু সেই সময়ত সীতা আৰু ৰামে গছৰ ডাল-পাতেৰে সজা পজাত বহি বং মনেৰে পাশা খেলি আছিল। অকল সেয়ে নহয়, পাশাখেলত ৰাম সেইদিনা সীতাৰ হাতত হাৰিছিল আৰু তেওঁ সীতাদেৱীক তিনিলক্ষ টকা দিবলগীয়া হৈছিল, সীতাই তেতিয়া তেওঁক ফুলৰ জৰীৰে বান্ধি গছৰ ডাল-পাতেৰে মৃদুভাৱে কোবাই টকা সাধি আছিল। ঠিক এনে সময়তে অকস্মাতে তেওঁ বাহিৰত মায়া-মৃগ দেখিবলৈ পায়। সোণৰ হৰিণ দেখি সীতাৰ নাৰী-মন সংকিত হয় আৰু তাক হাততে পাবলৈ উত্ৰাৱল হৈ ৰামচন্দ্ৰক তেওঁ বন্ধনমুক্ত কৰি দি শীঘ্ৰে সেই মৃগটো জীয়াই জীয়াই ধৰি আনি দিবলৈ কুটুৰিবলৈ ধৰে।

এতিয়া বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ কথা চাওক। পাশ-খেলৰ উল্লেখ মূল ৰামায়ণত নাই। মূলৰ মতে স্বৰ্ণ-মৃগ দেখি সীতাৰে নহয় ৰামচন্দ্ৰৰো লোভ লাগিছিল, সীতাৰ কাকুতিয়ে কেৱল তেওঁক, দুইক বস্তাহে সহায় কৰাৰ দৰে, সহায়হে কৰিছিল—'লোভিতস্তেন মৃগেণ, সীতয়া চ প্ৰচোদিতঃ'।

আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে জনপ্ৰবাদৰ আৰু দুৰ্গাবৰী

ৰামায়ণৰ সীতাই সোণৰ হৰিণ পাবলৈ বিচৰিছিল—জীয়াই জীয়াই। মূল ৰামায়ণত কিন্তু সোণৰ হৰিণৰ ছাল আনি দিবলৈহে সীতাই ৰামক খাটিছিল।

পুহিবো পালিবো—লগত ফুৰাইবো
লগৰ মোৰ সৈতাৰী।
কাৰে কোলে কৰি লগত ফুৰাইবো—এ
থাকিবো দুখ পাসৰি।।
আনিবা জীয়ন্ত, নকৰিবা হত
নামাৰি শৰ সন্ধানে।
যেবে যাওঁ দেশ—এ মোৰ সন্দেশ—এ
কবি দুৰ্গাবৰ ভনে।।

বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ মতে সীতাই কৈছিল—হে আৰ্য্যপুত্ৰ, এই হৰিণ-টোৰ সোণবৰণীয়া ছালখন শয্যাত পাৰি লৈ তাতে সুখেৰে বহিবলৈ মোৰ হাবিয়াহ হৈছে—'হৃশয্যায়াং পৰিস্তীৰ্য্য সুখমিচ্ছেয়মাসিতুম'। সেইবাবে মায়া-মৃগৰ পাছে পাছে খেদি যাবলৈ ওলাই ৰামে লক্ষ্মণক কৈছিল—'ভাই লক্ষ্মণ, মই ইয়াক মাৰি শীঘ্ৰে ইয়াৰ ছাল লৈ আহিম। মই নহালৈ তুমি সীতাক এৰি নাযাবা।'—

হত্বৈনং চৰ্ম্মচাদায় শীঘ্ৰমেষ্যামি লক্ষ্মণ।
তাবন্ন চলিতব্যং তে, যাবন্নাহমিহাগতঃ।।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত জনপ্ৰবাদ আৰু মূলৰ কথা দুয়োটা সুন্দৰকৈ মিলাই দিয়া আছে। তাত সীতাই ৰামক পাৰিলে জীয়াই জীয়াই সোণৰ হৰিণটো আনি দিবলৈ খাটিছে, নোৱাৰিলে ছালখনকে আনি দিবলৈ কৈছে যাতে সেই ছালখন তেওঁ থুৰি লৈ অযোধ্যাত দেখুৱাব পাৰে।

এহি মৃগ মাৰি ছাল আনি দিয়া মোক।
অযোধ্যাক লৈয়া কথা কহিবাক হোক।।

* * *

ধৰিবাক পাৰা যেবে অতি বৰ ভাল।
নোহে মৃগ মাৰি মোক আনি দিয়া ছাল। (মাধৱ কন্দলি)

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ ৰামে মায়া-মৃগৰ অনুধাৱন কৰিবলৈ ওলাই সীতাৰ

ডুৱাৰ-ডলিৰ ওচৰত থকুৱে তিনিটা আঁক পাৰি সেই আঁচৰ বাহিৰ নহবলৈ কৈহে মৃগৰ পাছ লৈছিল!

ভাৰ্য্যাৰ আখুটি বাষে সহিব নাপাৰি
সাৱধৰ তিনি ৰেখা দিলন্ত মুৰাৰি ॥

এইবোৰত বাহিৰেও মায়া-মৃগ মাৰি ঘূৰি আহি 'ৰেখাৰ বাহিৰে খোজ দেখি ৰঘুনাথে'—'হাহা প্ৰিয়া কোথা গৈলা এৰি' বুলি হাহাকাৰ কৰি উঠা, কিজানি কিবা বন্য জন্তু দেখি ভয় খাই ঘৰ এৰি পলোৱা বুলি ভবা আৰু আনকি 'অতি স্নেহো পাপাশঙ্কে' হে সীতাৰ নাৰী-মনৰ দুৰ্ব্বলতাৰ বিষয়েও মনলৈ দুশ্চিন্তা অনা কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ মানৱীয় আৰু অসমীয়া সমাজৰ চলিত কথা হলেও অবাল্মীকীয়। দুৰ্গাবৰীত আছে—

কিবা বন্য জন্তু দেখিয়া বিক্ৰমান।
ত্ৰাশ হৈয়া গৈলা কিবা হাঠাতে প্ৰমাণ ॥
আমাক উদ্দেশি সীতা গৈলা স্বৰূপত।
জানোবা আছয় এহি অৰণ্য মাজত ॥

আৰু

অ' কি লখ্মন—
গৈল সীতা মোক উপেক্ষিয়া।
তৃণত শয়ন মোৰ বল্ক পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলচিয়া ॥

• • •

সম্পদে সুন্দৰী নাৰী
আপদে পেলাইলা এৰি
মই তাক জানোহো স্বৰূপে।

• • •

আখুটি কৰিয়া মোক—
মৃগ পঠাইলাহে—
তোমাকো পঠাইলা ক্ৰোধ কৰি।
মই নাজানিলো তান
কপট হৃদয় প্ৰাণ

তিৰী মায়া বুঝিতে নাপাৰি ॥

* * *

সীতাৰ গুণ স্মৰণ কৰি আৰু সীতাৰ সঙ্গত অনন্ত-ৰঙ্গত মজি বনবাসৰ দুখ পাহৰি থকা কালছোৱাৰ কথা ভাবি ৰামচন্দ্ৰই বিলাপ কৰিছিল—

কোনে সম্ভাষিব মোক মধুৰ বচনে।
কাহাক তুষিব মই চুমা-আলিঙ্গনে ॥
কাৰ সঙ্গে ৰঙ্গে নিতে থাকিবো কৌতুকে।
অনাথিতি কৰি প্ৰিয়া এৰিলিহি মোকে ॥

* * * *

হাতৰ ৰতন মোৰ হে
কোনে নিলে ছালি।
আপোন দোষে হুকৰালো চিত্ৰৰ পুতলি ॥
শৰীৰৰ কান্তি যেন হে
আন্ধাৰৰ বাতি।
বিনা প্ৰদীপত জ্বলে শৰীৰৰ জেউতি ॥

তাৰেই অৰণ্য কাণ্ডত আছে পিতৃ-শ্ৰাদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে ফল-মূল আহৰণ কৰিবলৈ ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়ো এদিন বনলৈ গৈছিল। সেই সময়ত সীতাদেৱী ফল্গু নদীৰ তীৰত অকলে আছিল। তেতিয়া মৃত দশৰথ ৰজাই সীতা-দেৱীৰ সম্মুখত হেনো দেখা দি কৈছিল—

যেন ৰাম তেন তুমি নাহি ভিন্ন ভাও।
পিণ্ড দান দিয়া মোক স্বৰ্গে চলি যাওঁ ॥

সীতাই তেতিয়া দশৰথ ৰজাৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে বালিৰেই পিণ্ডদান কৰে আৰু আৰু সেই পিণ্ড গ্ৰহণ কৰি দশৰথ সানন্দে স্বৰ্গলৈ উভতি যায়। সেই কাৰ্য্যৰ সাক্ষী আছিল ফল্গুনদী, তুলসী, কলগছ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য আদি। কিন্তু যথাসময়ত ৰামে সোধাত এইবোৰৰ কোনেও এই কথা কবলৈ প্ৰস্তুত নোহোৱা দেখি সীতাই ফল্গুক অন্তঃসলিলা হবলৈ, তুলসী গছত কুকুৰে প্ৰস্ৰাব কৰিবলৈ, কলগছৰ ওপৰৰ সোনাবোৰ অশুচি হবলৈ আৰু চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য দুয়োকো ৰাহু গ্ৰহে গ্ৰাস কৰিবলৈ অভিশাপ দিছিল। আৰু এসময়ত আকৌ সীতাই মায়া অযোধ্যা নিৰ্মাণ কৰি ৰামচন্দ্ৰৰ মনত সন্তোষ দিছিল। এই-

বোৰ কথাও মূল ৰামায়ণত অথবা মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ—এখনতো নাই, অৱশ্যে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত আছে। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত অকল এইবোৰেই নহয়, আৰু এশ এটা পৌৰাণিক আখ্যানৰ সংযোগ আছে। এই আখ্যান-বোৰ হয়তো সেই সময়ত জনসমাজত মুখে মুখে চলি আছিল। কবি কৃত্তিবাস আৰু কবি দুৰ্গাবৰে সেইবোৰক নিজ নিজ ৰচনাত স্থান দিছিল জনসাধাৰণৰ মন যোগাবলৈ।

কবি দুৰ্গাবৰক এনেবোৰ অবাল্মীকীয় কাহিনীৰ কাৰণে সংস্কৃত ৰামায়ণৰ লগত বিশেষ পৰিচিতি নথকা অথবা সংস্কৃতৰ ভাল জ্ঞান নথকা বুলি কোনো পণ্ডিতে মত দিব খোজে; কিন্তু তেওঁৰ গীতি ৰামায়ণৰে দুই একোটি পংক্তিয়ে সেই সন্দেহ ভিত্তিহীন বুলি প্ৰমাণ আগবঢ়ায়। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ‘শৈলুষ ইৱ পোষাৰ্থমস্মৈ দাতুমৰ্হষি’ অৰ্থাৎ ভৰণ-পোষণৰ কাৰণে তুমি এতিয়া মোক পত্নীজীৱী ব্যক্তিৰ দৰে (শৈলুষৰ দৰে) অন্যৰ হাতত সমৰ্পণ কৰাটো উচিত হৈছেনে বুলি সীতাই ৰামচন্দ্ৰক বনবাসলৈ যাবৰ সময়ত কৰা প্ৰশ্নটোৰ অসমীয়া ভাঙনি কবি দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত এই-দৰে পোৱা যায়—

আমাক ইতৰ নাৰী সম দেখিলাহা।
নটৰ নটিনী যেন আমাক বিলাহা॥ (গীতি ৰামায়ণ)

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো মূল ৰামায়ণৰ এই কথাশাৰীৰ যথাযথ অনুবাদ নাই।

ৰামায়ণৰ অনুবাদত প্ৰাদেশিক ভাষাত অসংখ্য আখ্যান-উপাখ্যান প্ৰৱেশ কৰিছে। এইবোৰে ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্যাপক প্ৰচাৰৰ সূচনা কৰে। অবাল্মীকীয় আখ্যান-উপাখ্যান সমূহৰ সংখ্যাধিক্যলৈ লক্ষ্য কৰি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ সম্পৰ্কে মন্তব্য দি ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে সেইবাবেই কৈছিল, ‘মূল কথা-বস্তুৰ ব্যত্যয় না কৰিয়া ৰাম-কাহিনী আশ্ৰয় কৰিয়া ৰচিত সংস্কৃত বাল্মীকি ৰামায়ণ ও বাঙলা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ দুইখানি পৃথক পুস্তক।’ হবৰ কথাও, কাৰণ ৰত্নাকৰ দস্যুৰ বাল্মীকিত্ব প্ৰাপ্তি, ৰামৰ দ্বাৰা ৰাৱণ বধৰ হেতুকে শাৰদীয় শক্তিপূজা (দুৰ্গাপূজা) উদযাপন, বিভীষণ-পুত্ৰ তৰণী-সেনৰ অদ্ভুত বীৰত্বৰ কাহিনী—এনেবোৰ উপকথা বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ বহিৰ্গত বিষয়।

ভক্ত তুলসীদাসে তেওঁৰ বিৰচিত ৰামায়ণক মূল ৰামায়ণৰপৰা বহুদূৰ আঁতৰি যোৱা বাবে ৰামায়ণ আখ্যা নিদি 'শ্ৰীৰাম-চৰিত মানস' নাম দিছিল। তাত তেওঁ বেদ-পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰবো সাৰোদ্ধাৰ কৰি আনি সংমিশ্ৰণ কৰিছিল। বহুত ঠাইত তেওঁ তাত মনেগঢ়া কাহিনীকো প্ৰশ্ৰয় দিছিল। বিয়াৰ পূৰ্ব্বে ৰাম-সীতাৰ মাজত ঘটা পূৰ্ব্বৰাগৰ অপূৰ্ব্ব কাহিনীয়ে তাৰ চৰম নিদৰ্শন। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মতে ঋষি বিশ্বামিত্ৰৰ আদেশত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ মিথিলালৈ গৈছিল হৰ-ধনু ভঙ্গ কৰি সীতাক বিয়া কৰাবৰ কাৰণে। হৰধনু ভঙ্গৰ সময়তহে সীতাই ৰামক আৰু ৰামেও সীতাক দেখাৰ প্ৰথম সুযোগ পাইছিল, তাৰ আগতে ক'তো কোনোদিন তেওঁলোকৰ পৰস্পৰ দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। তুলসীদাসৰ মতে কিন্তু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই মিথিলাৰ ৰাজ উদ্যানত হৰ-ধনু ভঙ্গৰ আগতেই সীতাক দেখে আৰু অকল দেখায়ে নহয়, তাতেই দৃষ্টি-বিনিময়ৰ মাজেদি দুয়োৰো ভিতৰত ভাবৰ আদান-প্ৰদান ঘটে। দুয়োৰো মাজত ঘটা এই পূৰ্ব্বৰাগেই হৰ-ধনু ভঙ্গৰ অন্তত স্বয়ম্বৰৰ ভবিষ্যতে দাম্পত্য প্ৰণয়ত পৰিণতি লাভ কৰে। এদিনাখন নিজেও পত্নীৰ উপদেশতেই ভক্তি-জীৱন গ্ৰহণ কৰা কবি তুলসীদাসৰ এনে এটি কাল্পনিক উদ্ভাবনাৰ সংযোগে তেওঁৰ বিৰচিত ৰামায়ণ কাব্যৰ পৱিত্ৰতা আৰু কমনীয়তা কোনো প্ৰকাৰে হ্ৰাস নকৰি বৃদ্ধিহে কৰিছে। হব পাৰে, এনে এটি জনপ্ৰবাদ সেই সময়ত জনসমাজতো প্ৰচাৰিত হৈ আছিল আৰু কবিয়ে তাক যথাযোগ্যভাৱে কাব্যত স্বীকৃতিদান কৰিলে মাত্ৰ।

কবি দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণৰো অবাল্মীকীয় উপাখ্যানসমূহৰ বিষয়ে সেই একে মন্তব্য প্ৰযোজ্য। এইটো কিন্তু কবই লাগিব যে দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত আদিৰসৰ প্ৰবাহ পাঁচালী কবি মনকৰ বা সুকবিনাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে প্ৰবল নহয়। মনকৰী ৰামায়ণ আজিও উদ্ধাৰ হোৱা নাই আৰু গীতি ৰামায়ণৰ বাহিৰৰ যি দুই-চাৰিটা ৰামায়ণী গীত মানুহৰ মুখে মুখে চলি আছে সেইবোৰো যে মনকৰী, গীতাম্বৰী নহয়, সেইটোও ঠিৰাংকৈ কবলৈ যথেষ্ট প্ৰবল যুক্তি পোৱা নাযায়।

প্ৰাক্-শঙ্কৰী কাব্যত আদিৰস
(পাঁচালী কাব্য)

পাঁচ শব্দৰ লগত পাঁচালী শব্দৰ সম্বন্ধ জড়িত আছে। ওজাপালি, গীতো পাঁচ শব্দৰ লগত সম্বন্ধ থকা এবিধ সঙ্গীত ; আৰু সেইবাবে ইয়াক পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত বোলে। পাঁচজন লোকেৰে, অতি কমেও পাঁচজন লোকেৰে ওজাপালি হয়—যেনে, ওজা, দাইনা (দক্ষিণ বা সোঁ) পালি, প্ৰোৰ পালি আৰু দুজন সাধাৰণ পালি। গীতৰো আকৌ পাঁচটা ভাগ, যেনে—সুৰ-সাধনা, গুৰুবন্দনা, বিষ্ণুপদ, পুথিৰ পদ আৰু ভণিতা বা শান্তৰণি। পদৰো পাঁচটা অংশ ; যেনে—মালিতা, ৰাগ, দিহা, বাণা আৰু থোকা। আদিতে পাঁচালী গীতবোৰো পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীতেই আছিল। যি গীতত কোনো দেৱ-দেৱীৰ প্ৰভুত্ব বা শক্তিৰ মহিমা বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা জনসমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয় তাকে পাঁচালী গীত বোলা হৈছিল। সেই বুলি বিষ্ণুৰ মহিমা ঘোষণা কৰা বৈষ্ণৱী সঙ্গীতক পাঁচালী বোলা নহৈছিল। পাঁচালী গীতত যি দেৱ-দেৱীৰ শক্তি ঘোষণা কৰা হয় তাত ভীতি-প্ৰদৰ্শনৰো ভাব নিহিত থাকে ; অৰ্থাৎ সেই দেৱতা বা দেৱীক পূজা নকৰিলে মানুহৰ দুৰ্ঘোৰ অনিষ্ট হব পাৰে আৰু পূজা কৰিলে ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি আৰু অন্যান্য পাৰ্থিৱ সুখ-সম্পদ লাভ হয়। তাকে কৰিবলৈ উদাহৰণ স্বৰূপে একোটা আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হয় ; যেনে—চান্দো সদাগৰৰ আখ্যান। সুকনান্নীৰ পদৰ শেষত সঘনে পোৱা যায়—

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সুৰস পাঁচালী
বেউলাৰ ক্ৰন্দন বুলি এই এক লেছাৰী ॥ ইত্যাদি।

পিছে পাঁচালী গীত বা স্তুতিৰ লগত পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ সম্বন্ধ জড়িত থকাতকৈও অন্য এটা বিশেষ লক্ষণ উদ্ভৱ হৈ থাকে, আৰু সেয়ে হৈছে গায়কৰ বৃত্তি আৰু আবৃত্তি। গায়কে সেই গীত আবৃত্তি কৰে আৰু সি তেওঁৰ বা তেওঁলোকৰ বৃত্তি বা জীৱিকা দান কৰে। গতিকে গায়কক তুষ্ট কৰাটোও ভক্তৰ কৰ্তব্য। তেনেকৈয়ে পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত পাঁচালীয়ে ক্ৰমে সৰ্বসাধাৰণৰ-

পাঁচালী, শনিৰ পাঁচালী আদিকো সামৰি লৱে। পাঁচালী এবিধ সকাম আৰাধনাৰ বিশিষ্ট স্তুতিগীত। এই গীতত একোটা আখ্যান জড়িত থাকে আৰু সেই আখ্যানে দেৱতা বা দেৱীগৰাকীৰ মাহাত্ম্য স্পষ্ট কৰি তোলে।

পুৰণি অসমীয়া কাব্যত পাঁচালী কবি হিচাপে তিনিজন—মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণ সম্বন্ধে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰামায়ণ পাঁচালী কাব্য নহয়; কাৰণ ইয়াত পাঠকৰ ঐহিক বাসনাক স্থান দিয়া হোৱা নাই। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পদ ওজাপালিয়ে গায় যদিও সিও পাঁচালী গীত নহয়, কাৰণ তাত ভীতি প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা পূজা আদায় কৰাৰ উল্লেখ নাথাকে। এই গীত বৈষ্ণৱ ভাৱসিক্ত আৰু ঐহিক ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতিতকৈও পাৰত্ৰিক মঙ্গলৰ পিনেহে ই বেছিকৈ আঙুলিয়ায়। পাঁচালী গীত ঐহিক সুখ-সম্পতি বিধায়ক আৰু কোনো এক বিশিষ্ট দেৱ-দেৱীৰ গুণাৱলীয়ে তাত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰে। সেই দেৱতা বা দেৱীক পূজা-সেৱা নকৰিলে ইহকাল-পৰকালত কি অনিষ্ট হব পাৰে তাকে ভীতি-সঞ্চাৰক কথাৰে বৰ্ণনা কৰা হয়। উপৰোক্ত তিনিজনা বিখ্যাত পাঁচালী কবিৰ কাব্য কি পৰিমাণে আদিৰসপূৰ্ণ আছিল সেইটোহে ইয়াত বিচাৰ্য্য।

মনকৰ শাক্ত কবি। তেওঁৰ বিৰচিত অনেক স্তুতি-গীত আজিও ওজা-পালিয়ে মনসাপূজাত তাল-মান ঠিক ৰাখি সুৰ লগাই বহি বহি গায়। তেওঁৰ বিৰচিত মনসা কাব্যত বেউলা-লখিন্দাৰৰ কথা নাই। তেওঁৰ মনসা কাব্য তিনি খণ্ডত বিভক্ত; যেনে, সৃষ্টি খণ্ড, হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ খণ্ড আৰু পদ্মাৱতীৰ জন্ম খণ্ড। তিনিও খণ্ড ওজাপালিয়ে গায়। সৃষ্টি খণ্ডত গঙ্গাদেৱী, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, সাগৰ, মৎস্য আদিৰ উৎপত্তি বৰ্ণোৱা আছে; হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়া আৰু তাৰেই গৌণ ফল স্বৰূপে পদ্মাৱতীৰ প্ৰতি হৰৰ পদ-স্খলন হব খোজাৰ আকৰ্ষণীয় বিবৰণ আছে।

কবি দুৰ্গাবৰেও এখন মনসা-কাব্য ৰচনা কৰিছে। তাত চান্দো সদা-গৰৰ কাহিনীটো—চান্দো-পত্নী সনেকাৰ পদ্মা দেৱীৰ বৰত ছয় পুত্ৰ লাভ, বেপাৰ পদ্মাৱতীৰ কোপত চান্দোৰ ছয়পুত্ৰ নিধন, সনেকাৰ গৰ্ভত পুনঃ লখিন্দাৰ ৰূপে স্বৰ্গৰ অনিৰুদ্ধৰ জন্ম, লখিন্দাৰৰ বিয়া, লখিন্দাৰৰ সৰ্পদংশনত মৃত্যু, লখিন্দাৰ আদি সাত ভাইৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু বাণীসহ সতী বেউলাৰ পুনৰ স্বৰ্গাৱতী নগৰ-প্ৰত্যাগমনকে এই সমস্ত ঘটনা সবিশেষ বৰ্ণোৱা আছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দুয়োজনা কবিয়ে ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মাজে মাজে আদিৰসৰ বসাল ছিটিকনি বা ছাটনি বাৰ্কৈয়ে দিছে। তেনে ছাটনি ওজাপালি গীতৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গও। তেনেধৰণৰ বৰ্ণনা থকা বাবে হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়াৰ পদ গঞ্জাসকলৰ প্ৰীতিকৰ বস্তু। তাৰ ঘটনাটো এনেকুৱা,—ঋষি হেমৱন্তৰ দুহিতা পাৰ্ব্বতী বা দুৰ্গাদেৱীৰ তেতিয়া ভৰ যৌৱন। তেওঁ এদিন হাতত ‘কৰণ্ডী' লৈ অকলে অকলে পুষ্পবনলৈ ফুল তুলিবলৈ গৈছিল। পুষ্পবন সদাশিৱৰ উদ্যান। সেই সময়ত দেৱীৰ মূৰত আছিল দীঘল চুলিৰ ধুনীয়া কমলজুতি খোপা আৰু সৰ্ব্বশৰীৰত সুবাসিত চন্দনৰ আমোলমোলীয়া প্ৰলেপন। তেওঁ সেইদৰে সাজন-কাচন কৰি পুষ্পবনলৈ যাবলৈ মনেৰে অভিলাষ কৰাৰ লগে লগে এটা সিংহ আহি সন্মুখত উপস্থিত হৈ সেৱা জনালে—‘মনে দেৱী মানসিল, তাতে সিংহ উপজিল, সিংহ ভৈল অতি ৰূপমান।' সেই সিংহত উঠি দেৱী শিৱৰ পুষ্পবন পালেগৈ। পুষ্পবনৰ দুৱৰীয়ে দ্বাৰ খুলি নিদিয়াত সিংহ-বাহিনী দেৱীয়ে পত্তৰাজক দ্বাৰত থৈ দুৱৰীক গাৰ বলেৰে ঠেলি পুষ্পবনত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু নানা তৰহৰ ফুল আহৰণ কৰাত লাগি গ'ল।

ইফালে দুৱৰীয়ে দেৱীৰ হাতত অপমানিত হৈ ততালিকে গৈ শিৱৰ আগত গোচৰ দিলে। ভঙুৱা শিৱে ভাবিগুণি চাই ধীৰে-সুস্থে ফুলনিলৈ আহোঁতে ভালেখিনি সময় গ'ল। ইতিমধ্যে দেৱীয়ে নিৰ্ব্বিঘ্নে নিৰ্ব্বিবাদে যথা ইচ্ছা যিমান পাৰে ফুল তুলি ‘কৰণ্ডী'ত ভৰালে। কি কি ফুল তুলিলে?—

> গুটিমালি জঁাই বেলি আৰু তিপুৰালি।
> ওৰ ভগৰ ভোলে শেৱালি নেৱালি॥
> লবঙ্গ মালতী লতা চম্পা নাগেশ্বৰ।
> অশোক বাসকা কৰবিৰ যে ধস্তুৰ॥ ইত্যাদি

বিবিধ ফুলেৰে জাতিকাৰ হৈ থকা বিশাল পুষ্পবনত ঘূৰি ফুৰি ফুল তোলোঁতে দেৱীৰ ভাগৰ লাগিল। বিবৃধিবৃধৈ বলি থকা জুৰ বতাহত খন্তেক জিৰণি লবলৈ থুনি তেওঁ এজোপা ফুলি থকা অশোক গছৰ তল পালেগৈ।

> ফুল তুলি তুলি দেৱীৰ তুপ্তি গৈল মন।
> বীৰে বীৰে গৈল দেৱী অশোকৰ তল॥

একেই হিয়া শান্ত কৰা ফুলৰ সুবাস, তাতে মৃদু মলয়াৰ বিৰ্‌বিৰ্‌ বা। চৌদিশ ভ্ৰমৰৰ গুঞ্জনত মুখৰিত হৈ আছে। অশোকৰ তলৰ শীতল দুবৰি তলিচাত বহা মাত্ৰকে দেৱীৰ তন্দ্ৰাভাৱ হ'ল। চকু মুদ খাই আছিল। তেওঁ কেতিয়া হাতত মূৰ থৈ শুই পৰিল নিজেই নাজানিলে।

মলয়া পৱন বাউ বহে ধীৰে ধীৰে।
অশোকৰ তলে শুতিলন্ত একেশ্বৰে।।

এনে সময়ত ত্ৰিশূল-ডম্বৰুধাৰী মহাদেৱ ভূত-প্ৰেতআদিৰ দ্বাৰা পৰিবৃত্ত হৈ বৃষভ-বাহনত গৈ পুষ্পবনৰ দ্বাৰত উপস্থিত হ'ল।

খটাঙ্গ ডম্বৰু ত্ৰিশূল ধাৰী।
বৃষভ বাহনে আসন কৰি।।
চলিলা দেৱৰাজ ডম্বৰু বাই।
ভূত-প্ৰেত সঙ্গে নাচিয়া যায়।।
নাচিতে নাচিতে মালঞ্চ পাইল।
দ্বাৰৰ কোণত বৃষভ ৰখাইল।।
ভূত-প্ৰেত থৈলা দ্বাৰৰ কোণে।
মালঞ্চ পশিলা চোৰৰ মোলে।।

হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে চোৰ প্ৰৱেশ কৰাৰ দৰে তেওঁ অকলে অকলে পুষ্পবনত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু দুৰ্গাৰ সন্ধানত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। দুৰ্গাক বিচাৰি তেওঁ পুষ্পবন চলাথ কৰিলে তথাপি দুৰ্গাৰ ভংসূত্ৰকে নাপালে। শেষত অকস্মাৎ এবাৰ অশোক জোপাৰ তললৈ তেওঁৰ চকু গ'ল। নিদ্ৰা-মগ্না দুৰ্গাদেৱীৰ নিপোতল অৱয়ৱ তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। তেওঁ দুৰ্গাৰ ওচৰ চাপিল আৰু তেনে অৱস্থাত যুৱতী দুৰ্গাক অকলশৰে পাই তেওঁৰ বুঢ়া মনটো চঞ্চল হৈ উঠিল—'দুৰ্গাক দেখি গোঁসাইৰ আকুল চিত্ত।' দেৱীৰ লগত আলাপ কৰিবলৈ গোঁসাইৰ মন গ'ল—কিন্তু দেৱীক জগোৱা যায় কেনেকৈ? মাতিলে হয়তো চকমক্ খাই উঠিব। গাত হাত দিলেও ভয় খাব পাৰে। নামাতি নজগাই তেওঁৰ ৰূপ-মাধুৰীকে পান কৰি থিৰ হৈ থাকিব পাৰি. কিন্তু তেনেকৈ থাকোঁতে কেনেবাকৈ দেৱীয়ে সাৰ পাই তেওঁক দেখিলে বৰ লাজৰ কথা হ'ব! সাত-পাঁচ ভাবি তেওঁ বুকুত বল বান্ধি দেৱীৰ ওচৰ চাপিল আৰু মৰণত শৰণ দি ওচৰতে বহি লৈ দুৰ্গাৰ

শৈয্যাৰত বকলতলত অতি সন্তৰ্পণে হস্ত মৰ্দ্দন আৰম্ভ কৰিলে—'লাজে মৰি হাত দিলা হৃদিৰ উপৰ।' তাতে শৰীৰত বিজুলী চমকি গ'লত চকমক খাই দেৱী উঠি বহিল আৰু সন্মুখত এজন পুৰুষক দেখি লাজত তুৰন্তে আঁতৰিব খুজিলে—

চেতন পায়া বসিল উঠি।
গোঁসায়ো ধৰিলা আঞ্চলেৰ মুঠি॥

মহাদেৱ গোসায়েও দেৱীৰ আঁচলত খামুচি ধৰি এৰি নিদিলে আৰু নানা প্ৰকাৰে দেৱীক আমনি কৰিবলৈ ধৰিলে। দুয়োৰো মাজত হাস্য-পৰিহাসৰ মাজেদি ভালকৈয়ে টনা-আঁজোৰা চলিল। উন্মত্ত শিৱৰ প্ৰতিটো কাৰ্য্যকে দেৱীয়ে নাৰীসুলভ আবিমুৰি আৰু অঙ্গভঙ্গীৰে বাধা দিবলৈ যত্ন কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ ক্ৰোধ ওপজা নাছিল। বুঢ়া গোঁসায়ে তাতে আশ্ৰৈ পাই অঞ্চলৰ মুঠি এৰি দি ডিঙিত হাত দিলে; ডিঙিত হাত দিবলৈ বাধা দিয়াত চুলিত হাত দিলে; লজ্জাভাৱে তাতো আপত্তি কৰাত গোঁসায়ে তেওঁৰ দেহ চাই আকোৱালি ধৰিলে আৰু অধৰ চুম্বন কৰিলে। তাতে দেৱী অৱশ হৈ পৰাত গোঁসায়ে তেওঁৰ হৃদয়ত হস্তৰ পৰশ দি আলফুলকৈ তেওঁক বলেৰে কোলাত তুলি ললে—

খোপাই হাত নাদিও গোঁসাই যে আউল হইব কেশ।
আমি অল্পমতি গোঁসাই অল্প যে বয়স॥
গলাই হাত নিদিও গোঁসাই যে চিণ্ডিবেক হাৰ।
আমি অল্পমতি গোঁসাই নাজানো শৃঙ্গাৰ॥
অধৰে চুম্বন নিদিও গোঁসাই যে লুপ্ত হৈব কাজল।
কিমতে সহিবো গোঁসাই তোমাৰ পয়োভৰ॥
হৃদয়ে হাত নিদিও গোঁসাই যে চিন্দিব কাঞ্চুল।
দেহত খখাৰ (কলঙ্ক) ৰবে বুলাইবো ঋষিৰ কুল॥
আনন্দ বাজিলা গোঁসাই যে ঢুকগাৰ বোলে।
অধৰে চুম্বিয়া যে তুলি লৈলা কোলে॥ ইত্যাদি

এই পৰ্ব্ব এইদৰে ক্ৰমে আগবাঢ়ি গৈ তৃপ্তি-কৌতুহলৰ চৰম পৰিণতিত অন্ত হ'ল। এনে আনন্দ-উপভোগৰ অন্তৰালৰ কথা সম্পৰ্কে নানা প্ৰকাৰৰ চিন্তা উপজিলত দুৰ্গাৰ চকুৰেদি জিলমিলকৈ অশ্ৰু ওলাৰি চকুলো বৈ গ'ল।

তেওঁ তেতিয়া 'কিসক আইলো ফুল বনে' বুলি বিনাই কান্দিবলৈ ধৰিলত মহাদেৱে তেওঁক চেনেহ বচনেৰে উপায়-যুগুতি দিলে। তেওঁ কলে যে হৈ যোৱা কামৰ কাৰণে চিন্তা কৰি লাভ নাই আৰু যি হৈ গ'ল তাৰ বাবে ভয় কৰাৰো কোনো কাৰণ নাই, কিয়নো তেওঁ (শিৱই) তেওঁক যথাবিধি বিয়া কৰাই কলঙ্কৰ পৰা মুক্ত কৰিব। অকল সিমানেই নহয়, তেওঁলোক দুয়োৰে যে পূৰ্ব্বজন্মৰ পৰাই পতি-পত্নীৰ সম্বন্ধ বৰ্ত্তিছে তাকো তেওঁ যুক্তিৰে দুৰ্গাক বুজালে।

মহাদেৱৰ এনে আশ্বাস বাণী শুনি আৰু বিশেষকৈ দুৰ্গাক তেওঁ সকলো প্ৰকাৰ কলঙ্কৰ পৰা মুক্ত কৰিব বুলিব আশ্বাস পাই তেওঁৰ মনলৈ বল আহিল। বিশেষকৈ গোঁসায়ে তেওঁক বিয়া কৰাবলৈ গাত লোৱাত তেওঁৰ মনৰ বেজাৰ-বিমৰিষ আঁতৰিল আৰু কান্দি থকা অৱস্থাতে তেওঁ মিচিকৈকৈ হাঁহি দিলে। দুৰ্গাৰ হাঁহি-কান্দোনৰ এই মধুৰ ৰূপটিয়ে যোগী মহাদেৱৰ অন্তৰৰ ৰুদ্ধ কামাগ্নি পুনৰ জ্বলাই তুলিলে। তেওঁ দেৱীক এইবাৰ দুনাই মৰমেৰে সাবটি ধৰিলে। মনৰ শঙ্কা-সঙ্কোচ, চিন্তা-উদ্বেগ সকলো আঁতৰিলত দেৱীয়ে ইবাৰ মহাদেৱৰ কৰলত সম্পূৰ্ণৰূপে নিজক সমৰ্পন কৰিলে—

হাসিলন্ত পাৰ্ব্বতী গোঁসাই পাইলা চল।
ঘৃত কুম্ভ পাই যেন ফোন্দাই অনল॥
গোঁসানীৰো হৃদয় ভেদিল কামবাণে।
যুৰত হইল দেৱী ৰতিত যুজানে॥

* * * *

শঙ্কৰৰ ৰূপ ভৈলা মদনক জিনি।
মদনৰ পঞ্চবাণ হানিলা গোঁসানী॥
হৰৰ অধিকতৰে গোঁসানীৰ ভৈলা মন।
কটাক্ষ নয়নে দেৱী চাহে ঘনে ঘন॥

দুয়োৰো সিবঙ্কুশ মদন-যুদ্ধ চলিল। কোনেও হাৰ মানানে—আক্ৰমণ আৰু প্ৰত্যাক্ৰমণৰ কোৰ ক্ৰমে বাঢ়ি গ'ল।

* * *

নিলাজ হইয়াৰে উদাম ভৈলা দেহা।
যাজবাজে বাজে যে যাজক লাগ পায়া॥

ম্লানে ম্লানক ধৰিলা মাল বান্ধে।
উসমিস লাগি গৈলা মদনৰ দ্বন্দ্বে॥

ওবে নিশা সেইদিন সেইদৰেই পাৰ হ'ল। ৰাতি পুৱালত দুৰ্গাৰ আকৌ লাগিল ভয়। হাজাৰ হওক তেওঁ নাৰী। তেওঁৰ তেতিয়া কেশ আউল-বাউল; গা-মূৰ জপৰা, হাত-ভৰি ক্ষপৰা, পিন্ধা কাপোৰ শোটোৰা-শোটোৰ। ইফালে মদন-যুঁজত হাতৰ 'শাখা' ভাগি গৈছে, চকুৰ কাজল, কপালৰ সেন্দুৰ সকলো আধা-মচা হৈছে। যিবা ভিভিৰ হাৰ এডাল আছিল সিও যুঁজত কেতিয়াবা ছিগি ফুটুকুৰা হৈ পৰি গ'ল। এনে অৱস্থাত দুৰ্গা এতিয়া ঘৰলৈ যায় কেনেকৈ? তেওঁ ঘোৰ বিপাঙত পৰিল। তেওঁ মহাদেৱক সুধিলে—

কি বুদ্ধি কৰিম গোঁসাইৰে
কেমনে যাইবো ঘৰ;
কি কথা কহিবো যাই ৰে
আতাইৰে বৰাবৰ।

বিজয়ী বীৰৰ দৰে হৈ মহাদেৱে তেতিয়া তেওঁক এইদৰে বুদ্ধি দিলে—'তুমি ইমান ভয় খাইছা কিয়? এই সামান্য বুদ্ধিখিনিও তোমাৰ আজিলৈ হোৱা নাই নে? কবা যে ফুল ছিঙোতে ডালৰ আঁচোৰ খাই হাতৰ শাঁখা ভাগিছে—'ডাল ভাঙি আচাৰ খাই শাখা ভৈলা চুৰ।' চ'ত-বহাগ মাহৰ ৰ'দ আৰু গৰমত গছৰ শুৰিয়ে শুৰিয়ে গৈ ফুল তুলি ফুৰোঁতে ঘামত সেন্দুৰ, কাজল আদি সকলো গলি গ'ল।

চৈত্ৰ বৈশাখ ৰৌদ্ৰে যে এ ঘামে আগলি।
সেন্দুৰ কাজল মানে সবে গৈল গলি॥

আৰু কেতেকী ফুলৰ কাইটত লাগি গলৰ হাৰডাল ছিগিল। এইদৰে এই ফুল কথাখিনিকে যদি তুমি গৈ মাৰা-বাপেৰাৰ আগত কবলৈ বুদ্ধি আৰু সাহস নোপোৱা তেনেহলে তুমি ঘৰলৈ উভতি যাব নালাগে, মোৰ লগতে থাকি যোৱা—মই যি কৰিব লাগে পিছে পৰে গৈ কৰিম।

কয়া কেতকী ফুল যে কণ্টা তিনি ধাৰ।
কাহুলি চিড়িলবে চিঙিল গলেৰ হাৰ॥
এহি কথা তুমি যে বাপেৰ আগে কহা।
কহিতে নাপাৰা যদি মোৰ আগে ৰহা॥

ইমানকৈ শিকাই-বুজাই দিয়া সত্ত্বেও নোৱাৰিবা নে? এনেবোৰ বহুতপূৰ্ণ লুকাচুৰি খেলাত দেখোন তিৰোতাহে বেছি চৰা বুলি লোকে কয়!

পুৰুষত কৰিয়া তিৰীৰ বৰ বোধ।
তুম্বক যে পানী কৰে পানীক তুম্বধ॥

গতিকে তুমিও তিৰোতাৰ চলাহী বুদ্ধি খটাই ভাঙিব পাৰিবা যোৱা'

ইফালে টুটকীয়া নাৰদে আছিল এই সকলোবোৰ কথাৰ গম-গতি লক্ষ্য কৰি। তেওঁ গৈ মামীয়েক গঙ্গাদেৱীৰ আগত মোমায়েক মহাদেৱৰ এই গোপন-বিহাৰৰ কথা লগালে—

হেমৱন্তৰ জীউ দুৰ্গা গৈল ফুলবাৰী।
তাৰ সঙ্গে মোমাই যে খেলাৱে ধেমালি॥

নাৰদৰ কথা শুনি গঙ্গাদেৱীয়ে ভবিলে—কথাটো হবও পাৰে; কাৰণ মই বয়সত বৃদ্ধা হৈ আহিলোঁ—গোঁসাইৰ মন তুষিব নোৱৰা হলোঁ। কিন্তু সেই বুলিয়ে তেওঁ মোক এনেকৈ মনস্তাপ দিয়া উচিত হব নে?—তেওঁ ধৰিলে কান্দিবলৈ—

বয়সত লঘিত ৰতিত ভৈলো হিনী।
বৃদ্ধ কালে দিলে গোঁসাই দাৰুণ সতিনী॥
এহি বুলি গঙ্গামায়ে কৰন্ত ক্ৰন্দন।
শুনি লৰ পাৰি আইলা জাহ্নুৰ নন্দন॥

মাকৰ কান্দোন শুনি তেওঁৰ দুহ পুত্ৰ লৰি আহিল। গঙ্গাদেৱীয়ে তেতিয়া পুতেকহঁতক আদেশ দিলে—'বোপাহঁত, তহঁতে ফুলনিলৈ গৈ তাৰ-পৰা এইমাত্ৰ ফুল তুলি লৈ যোৱা গাভৰু ছোৱালী এজনীক লগ ধৰি তাই গঙ্গা পাৰ হওঁতে যিপ্ৰকাৰে পাৰা বন্ধ কৰিবাহঁক। ই তোমালোক দুয়োৰে প্ৰতি মোৰ আদেশ। মই তোমালোকৰ সহায় হম।'

মাতৃৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য্য কৰি ল'ৰাহঁত ওলাই গ'ল। তেওঁলোকে গঙ্গাত মায়া নোকা লৈ গাভৰুৰ কাৰণে বাট চাই থাকিল। গঙ্গাত সেইদিনা পৰ্ব্বত আকাৰৰ ঢৌ উঠিল। ফুলনিলৈ যোৱাৰ সময়ত আঠুমিনাৰহে মাত্ৰ দুৰ্গাই গঙ্গা নৈত 'আঠুমান' পানী পাই গৈছিল—

যাইবাৰ বেলা গৈলো আঠুমান পানী।
বিনা বৰিষণে পানী লীলাক নাজানি॥

ধৰধুন-বাদল নোহোৱাকৈ নদীত ইমান পানী হোৱা দেখি আৰু তাতে তেওঁক পাৰ কৰিবলৈ নৌকা সাজু হৈ থকা পাই দুৰ্গাদেৱীয়ে তাৰ ভিতৰত কাৰ-বাৰ কিবা অভিসন্ধি আছে বুলি গম নোপোৱাকৈ নাথাকিল। নিজৰ কৃত কৰ্মৰ অপৰাধলৈ ভাবি মনত অলপ সংশয়ো উপজিল। অলপ তং কৰি বুজিলে যে ই গঙ্গাদেৱীৰে মায়া হব—

দুৰ্গাদেৱী জানিলন্ত গঙ্গাদেৱীৰ মায়া।
হেৰা আইসে দুই ভাই মায়া নৌকা লৈয়া॥
আমি পাপ কৰিলো চিত্তত ভৈলা ভুল।
সে কাৰণে নদীখান ভৈলা হুলস্থূল॥

নৌকাত সুঠাকৈ পাৰ হোৱাৰ উপায় নাই। গতিকে তেওঁ অগত্যা নৌকাত উঠিল। নাও গৈ নৈৰ সোঁমাজ পোৱাত ঢৌৰ কোবত নাৱত জোলোকা-জোলোকে পানী সোমাবলৈ ধৰিলে। নাও বুৰিবলৈ ধৰিলত দুয়ো নাৱৰীয়াই নৈত জাপ দি পৰিল আৰু সাঁতুৰি পাৰ ললেগৈ। দুৰ্গা-দেৱীয়ে তেতিয়া সকলো কথা স্পষ্টকৈ বুজি পালে আৰু নিজেও দশভুজা ৰূপ ধৰি পাঁচখন হাতেৰে নাৱৰ পানী সিঁচি থাকি বাকী পাঁচখন হাতেৰে নাও বাবলৈ ধৰিলে।

পাঞ্চ হাতে বাহে নাও পাঞ্চে সিঞ্চে পানী।
আপুনি কাণ্ডাৰী ভৈলা হেমন্ত নন্দিনী॥
বায়ুবেগে দেৱীয়ে নদীৰ ভৈলা পাৰ।
আঙুলি দেখায় পুতা—মোচাৰিয়া ঘাৰ॥

দুৰ্গাই এইদৰে নদী পাৰ হৈ চুলি ভোকাৰি খোপা বান্ধিলে আৰু লৰা-ইতক বুঢ়া আঙুলি দেখুৱাই উপলুঙা কৰি ঘৰলৈ খোজ ললে।

ঘৰ পোৱাত দুৰ্গাৰ বেশ দেখি তেওঁক সকলোৱে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে। দুৰ্গাই নিজক বচাবলৈ নানান কথা কলে। তেতিয়া তেওঁৰ নিষ্কলুষতাৰ প্ৰমাণ চাবলৈ নানাপ্ৰকাৰ পৰীক্ষাৰ উদ্ভাৱন কৰা হ'ল। দুই যুৰে পুতি থোৱা দুটা খুটাত এৱা সূতাৰ সাঁকো বান্ধি দি তাৰ তলত চোকা খুৰ আদি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বাখি তাৰ ওপৰেদি তেওঁক পাৰ হৈ যাবলৈ দিয়া হ'ল। তাৰ পিছত সেন্দুৰৰ সৰু আলি এটাৰে আলিৰ সেন্দুৰ অকণো নেপেলোৱাকৈ তেওঁ খোজ কাঢ়ি যাব লগীয়াত পৰিল। সৰু ঘৰ

এটাত সূতা কাটি বহি থাকিবলৈ দি তাত জুই লগাই দিয়া হ'ল—পোকে নে নোপোৱে চাবৰ কাৰণে। এইদৰে তুলা পৰীক্ষা, অগ্নি পৰীক্ষা আদি বহুত পৰীক্ষা লোৱা হ'ল, কিন্তু আচৰিত কথা—সেই সকলোবোৰতে দুৰ্গা হেলাৰঙে পাৰ হ'ল।

ইফালে ঘৰলৈ গৈ শিৱ গোঁসায়ে পত্নী গঙ্গাদেৱীক নানাপ্ৰকাৰে বুজাই-বুজাই সৈমান কৰি দুৰ্গাক তেওঁ বিয় কৰাব খোজা প্ৰস্তাৱত মান্তি কৰিলে। যথা সময়ত দেশৰ দস্তুৰ মতে আগতে খোজাবঢ়া কৰাৰ পিছত ঋষি হেমৱন্তৰ ঘৰলৈ জোৰণৰ যাৱতীয় বস্তুবোৰ পঠিওৱা হ'ল। ভাৰীসকলৰ লগত এইবাৰ তেলৰ ভাৰৰ মেনা বা ভাল মানুহ হিচাপে নাৰদ মুনি নিজে উপযাচি যাবলৈ ওলাল।

পিছে যাৰ ঘি পৰকিতি সি কেনেকৈ যাব?—বাটত যাওঁতে নাৰদে কলহৰে লাড়ু মিঠৈবোৰ খাই তাত ইটা-মাটি ভৰালে, কলবোৰ খাই খোকত বাকুলিবোৰ থলে; এনে ধৰণৰ আৰু কত ওলট-পালট। এইদৰে জোৰণৰ সম্ভাৰ গৈ পোৱাত—

দধিৰ ভাৰ ঋষিআনী চাইল হাত দিয়া।
দধি নাই কলহ আছে কাদায়ে ভৰিয়া॥
গুৱাৰ ভাৰত ঋষিআনী চাই হাত দিয়া।
চোবাই-পিকেঁ ভৰি আছে সফুৰা ভৰিয়া॥
লাৰুৰ ভাৰত ঋষিয়ানী দিলা হাত।
হাণ্ডি ভৰি আছে সৱে ইটামাটি তাত॥

এইবোৰ হোৱা সত্বেও নানা বেমেজালিৰ মাজেদি জোৰণৰ পৰ্ব্বটো কোনো মতে শেষ হ'ল। তাৰ পিছত আহিল বিয়া। বিয়াৰ দিনা দৰাৰ বাবে সাজন-কাচন কৰি শিৱে বৃষভ বাহনত দৰা-যাত্ৰা কৰিলে; কেনেকৈ?—

বিপৰীত জঁটা ভাৰ সৰ্পে কৰে ঝাতিকাৰ
ভস্ময়ে ভূষিত কৰি মনে।
বাঘৰ চৰ্ম্মক আনি কটিত বান্ধিলা টানি
সাজে গোঁসাই বিবাহক মনে॥

দৰা-গৈ বিয়া-ঘৰ পোৱাত আয়তীসকলে দৰাক আগবঢ়াবলৈ আহি ভস্মধূলাৰে লুতুৰিপুতুৰি হৈ থকা দৰাৰ ডিঙিয়ে-মূৰে ওলমি থকা সাপবোৰ

দেখি ভয়ত ৰাম-বিষ্ণু ঋষি পিচুৰাই গ'ল। ঋষিৰ পত্নীয়েও জোঁৱাইক আদৰিবলৈ গৈ—

দুৰ্ব্বাক্ষত লৈয়া হাতে দিতে চাহে জমাইৰ মাথে
আছে জমাই বৃষভ উপৰ।
মাথাত ঘোঙত দিয়া শৰীৰ উদাস হৈয়া
হুয়া গোঁসাই ধূলায়ে ধূসৰ ॥
আচোক বৰিব বৰ দেখি ভৈল ভয়ঙ্কৰ
নগৈলন্ত জমাইৰ ওচৰ।
আই পলায় ভিতাভিতি পেলায়া চালনী বাতি
ঋষিয়ানী গৈল অভ্যন্তৰ ॥

ঋষিয়ানীয়ে অন্তঃপুৰলৈ গৈ ঋষি হেমন্তক কলে যে তেনে নঙঠা বৰত কইনা দিয়াতকৈ কইনাক হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি পানীত পেলাই দিয়'ই ভাল হব—

আখি খাইলি ঋষি যে কোথাই পাইলি বৰ।
লাঙটে আছই জমাই বৃষভৰ উপৰ ॥
হাতে ভৰি বান্ধি ঝিউক পেলাইবোহো জলে।
লাঙটা জমাইক নেদিবোহো একো কালে ॥

• • • •

শিৱ নহে টিৱ নহে যাউক বাহুৰিয়া।
লাজ নাহি ঋষি তুমি চাহা বাহিৰ হুয়া ॥
লাঙটে আছয় জমাই শিঙা-ডমৰু বায়া।
আয়তী-বৰতী পলায় লাঙটা দেখিয়া ॥
শিৱ নহে টিৱ নহে কোথাইৰ হুতাশন।
নেদিবো গৌৰীক বিহা গুচায়ো বাজন ॥

এনে মন্তব্যবোৰ গৈ শিৱৰ কাণতো পৰিল। ভঙুৱা শিৱ গোঁসাইৰ গাত ভেতিয়াহে চেতনা আহিল। যোগবলেৰে তেওঁ তৎক্ষণাৎ নিজৰ ৰূপ পৰিবৰ্ত্তন কৰিলে আৰু নিৰ্ম্মল স্ফটিকৰ উজ্জল মূৰ্ত্তি এটাৰ দৰে টলবল চেহেৰা গ্ৰহণ কৰিলে। পাৰ্ব্বতীয়ে এই কথা জানিব পাৰি মাকক কলে—

দুৰ্গা বোলে মাইৰে জঁৱাইক ধৰি আন।

দেখ গিয়া জমাইৰ কমন ৰূপ ঠান ॥

ঋষি নিজে ওলাই গ'ল আৰু জোঁৱাই ল'ৰাৰ কামিনী-মোহন ৰূপ দেখি লৰালৰিকৈ উভতি গৈ তেওঁৰ পত্নীৰ আগত কলে—তোমাৰ জোঁৱাই ল'ৰাক এতিয়া চোৱাগৈ। আমাৰ গৌৰী জীয়াৰী যেনে, জোঁৱাই ল'ৰাও ঠিক তেনে যোৰৰ হৈছে—

ঋষি বোলে ঋষিয়ানী আয় গৈল ক'তি।
যেমত জমাইৰে তেমত পাৰ্ব্বতী।

আয়তী-গাযতী, ল'ৰা-বুঢা সকলোৱে গৈ এইবাৰ দৰাৰ ৰূপ দেখি অবাক হ'ল। দৰা চাবৰ কাৰণে ঠেলা-হেঁচা লাগিল। তেতিয়া

কামিনী মোহন বে হৰেৰ ভৈল ৰূপ।
ৰূপ দেখি দেৱগণ সবে ভৈলা চুপ ॥
শঙ্কৰৰ ৰূপ ভৈলা কামিনী-মোহন।
শত চন্দ্ৰ সম জ্বলে হৰেৰ বদন ॥

যখন দুৰ্গাযে লাহ-বিলাহ কৰি নিজক সজালে আৰু বিবিধ অলঙ্কাৰেৰ বিভূষিতা হ'ল। তেতিয়া দুৰ্গাৰ তেজ যেন ফুটি-যাওঁ ফাটি-যাওঁ।

দুৰ্গাৰ ৰূপক কেহো চাহন মাযায়।
সন্মুখে চাহিলে দেৱীক নয়ন ফুটি যায় ॥

এইদৰে ব্ৰহ্মাৰ পৌৰোহিত্যত বিয়াখন যথাবিধি সমাধা হ'ল। তাৰ পিছত ?—

পাটী পাৰিয়া দিলা এ তুলি মহৰি।
তাহাত স্তুতিল দুই দেৱ হৰ-গৌৰী ॥
দুহানৰ হৃদয় কৰিয়া এক ঠাৱ।
বিহাই ৰাত্ৰিৰ দিনা নাই ভিন্ন ভাৱ ॥
বুকে বুকে মুখে মুখে নাহিকে অন্তৰ।
দুহান বাহুত্তে দুই দিলন্ত শিঅৰ ॥

হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ খণ্ড এইদৰে সমাপ্ত হৈছে। তাৰ পিছৰ পদ্মাৰ জন্ম খণ্ডও আদিৰসেৰে ভৰপূৰ। বিয়াৰ কিছুদিন পাছত এদিনৰ কাৰণে গঙ্গা-দুৰ্গা দুয়ো পত্নীৰ পৰা মেলানি মাগি শিৱ গৈছিল পুষ্পবনলৈ। তেতিয়া ব'হাগ গৈ জেঠ মাহ পৰিছে। ফুলনিত ঘূৰি ফুৰি তাপৰ লগাত তাৰ

নিচাত ভোলানাথ গৈ এটা সৰোবৰৰ দাঁতিৰ গছৰ শীতল ছাঁত বহিল। সেই সময়ত সৰোবৰত নানা তৰহৰ চৰায়ে নাদুৰি-সাঁতুৰি জলকেলি কৰি আছিল। জলচৰ পক্ষীৰ জলক্ৰীড়া দেখি আৰু ভ্ৰমৰৰ মধুৰ গুঞ্জন শুনি ভোলানাথৰ মনত যৌৱনৰ চঞ্চলতা জাগি উঠিল। এনে ৰম্য পৰিবেশত তেওঁৰ মন সঘনে গঙ্গা-দুৰ্গাৰ ওচৰলৈ উৰি যাবলৈ ধৰিলে—'হায়, এহেন সময়ে গঙ্গা-দুৰ্গা নাই কোলে।' তেওঁ তেতিয়া—

হাহা দুৰ্গা হাহা গঙ্গা বোলে ঘনে ঘন।
কামে পীড়িল গোসাইক আকুল কৰে মন।।

অকল সিমানেই নহয়, পুখুৰিণীৰ স্বচ্ছ জলত হংস-মিথুনৰ কামোদ্দীপক জল-ক্ৰীড়া দেখি গোঁসাইৰ অতৰ্কিতেই ৰেতঃস্খলন হ'ল। পদুমৰ পাতত তেওঁ নিজৰ উৰুত ৰেতঃ স্থাপন কৰিলত সেই ৰেতঃ পদুমৰ নলাৰে পাতালপুৰী পালেগৈ। পাতালত তাৰপৰা কন্যা এজনী উপজিল। পদুমৰ নলাৰে গৈ পাতালত উপজিল কাৰণে কন্যাৰ নাম ৰখা হ'ল পদ্মাৱতী বা পদুমাই।

পাতালত পদ্মাৱতী লহপহ কৰি বাঢ়ি আহিল। যৌৱনত ভৰি দিয়াত তেওঁ পাতালপুৰীৰ অৱৰোধ আৰু ভাল নোপোৱাত পৰিল। অইনাগৰ ৰথত উঠি তেওঁ পৃথিবীলৈ আহিল আৰু নানা ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি হৰৰ পুষ্পবনৰ ভিতৰত থকা সেই বিভোপন সৰোবৰৰ তীৰতেই বাস কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে।

ইফালে ভোলানাথে সাংসাৰিক জীৱনৰ আহুকালৰ পৰা বিদায় লৈ যাজে সময়ে গৈ পুষ্পবনত দিন দিয়েক কটাইছিল। এবাৰ গোঁসাই তেনেকৈ থোৱাত গঙ্গা-দুৰ্গা দুয়ো আলচ কৰি তেওঁৰ মনৰ বল নো কিমান তাৰে পৰীক্ষা চাবলৈ পাতিলে। সেইমতে যুৱতী দুৰ্গাই এবাৰ কুচুনীৰ বেশত আৰু অন্য এবাৰ গোৱালিনীৰ বেশত গৈ মহাদেৱৰ মন ভুলাই তেওঁৰ লগত সাৰ্থক মদন-ক্ৰীড়া কৰি আহিল। গোঁসায়ে তথাপি দুৰ্গাক দুৰ্গা বুলি চিনি নাপালে।

গোঁসাই বোলে কুচুনী কোথেৰ হন্তে আইল।
কুচুনীক আনি মোক বিধিয়ে মিলাইল।।
• • • •
কুচুনীৰ বোলে সত্য কৰিলা ঈশ্বৰ।

কুচুনী সহিতে ক্ৰীড়া মালঞ্চ ভিতৰ ॥

আৰু

দধিৰ পসাৰ লৈল মাথাৰ উপৰ ।
গোৱালিনী ৰূপে দেৱী ভৈল অৱতাৰ ॥

*　　*　　*　　*

তোমাৰ কাষক গোঁসাই যাইতে হুমুৰাই ।
গঙ্গা-দুৰ্গা শুনিলে যে আমাকে খণ্ডাই ॥ ইত্যাদি

কবি মনকৰৰ মনসা-কাব্যত উপৰোক্ত কাহিনীৰ উল্লেখ মাত্ৰ আছে। বঙ্গীয় কবি জগজ্জীৱনৰ মনসা-মঙ্গল কাব্যত কিন্তু এই দুয়োটা ঘটনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিয়া আছে। বঙ্গীয় কবিৰ মতে শিৱৰ তেনে গোপন-বিহাৰৰ ফলতে কাৰ্ত্তিক আৰু গণপতিৰ জন্ম; গোৱালনীৰ পুত্ৰ গণপতি আৰু কুচুনীৰ পুত্ৰ কাৰ্ত্তিক।

হাস্য পৰিহাস্যে শিৱ পুৱাইল ৰজনী ।
প্ৰভাতে বিদায় দেহ বোলে গোৱালিনী ॥

*　　*　　*　　*

ফিৰিয়া চলিলা দেৱী আপোনাৰ ঘৰ ।
গনেশ জন্মিলা দেৱীৰ গৰ্ভেৰ ভিতৰ ॥

আৰু

গোসাঞি বোলে কুচুনী মোৰ বোল ধৰ ।
আলিঙ্গন দান দিয়া প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥
কুচুনী বোলেন প্ৰভু মুঞি নীচ জন ।
দেৱেৰ দেৱতাৰ বাক্য লজ্ঘিৱ কেমন ॥
কুচুনীৰ সঙ্গে হৰ বঞ্চিল ৰজনী ।
শিৱেৰ স্থানে বিদায় চাহেন কুচুনী ॥

*　　*　　*　　*

বিদায় লইয়া দেৱী পাইল বাসৰ ।
কাৰ্ত্তিকেৰ জন্ম হৈল গৰ্ভৰ ভিতৰ ॥ (কবি জগজ্জীৱন)

বঙ্গীয় কবিৰ মতে শিৱৰ এনে পুষ্পবন-বিহাৰ বাৰ বছৰ চলিছিল। সি যি হওক, কবি মনকৰৰ মনসা-কাব্যত পোৱা যায় যে পুষ্পবনত অকলে

বিহৰণ কৰোঁতে শঙ্কৰে এদিন পদ্মাৱতীক লগ পালে। তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে ভৰ যৌৱনত ভৰি দিছিল। সৰোবৰৰ দাঁতিত ফুলনিৰ মাজত অকলে তেনে এগৰাকী পৰম ৰূপৱতী যুৱতীক লগ পাই বুঢ়া শিৱৰ মন চঞ্চল হৈ উঠিল। পদ্মাৱতীয়ে শিৱৰ অভিপ্ৰায় বুজিব পাৰি চতুৰালি কৰি পোনেই নম্ৰভাৱে তেওঁক 'আতাই' বুলি সম্বোধন কৰিলে। তেওঁ ভাবিছিল তেওঁৰ তেনে ব্যৱহাৰে উন্মত্ত শিৱ গোঁসাইক সৈয়ান কৰিব পাৰিব, কিন্তু সেইটো নহল, তেওঁ বৰং কন্যাৰ ফালে পোনেই চোঁচা লৈ গৈ প্ৰশ্ন কৰিলে—

গোঁসাই বোলে কন্যাৰে কোথাই আগমন।
অধৰৰ মধুপানে ৰাখহ জীৱন॥

বুঢ়া গোঁসাইৰ এনে অকাৰ্য্য দেখি পদ্মাৱতীয়ে আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ সচেষ্ট হ'ল আৰু 'মালকাচে কাচিল অঙ্গৰ পৰিধান।' কামান্ধ গোঁসায়ে যুৱতীৰ কাপোৰৰ আঁচোলত ভালকৈ খামুচি ধৰিলে আৰু দুয়োৰো দৰৰা-দৰৰি বাগৰা-বাগৰি লাগিল। পদ্মাৱতীৰ লগত বাসুকী নাগ আছিল। যুঁজ দেখি বাসুকীয়ে দেখা দিলে।

বলে ধৰিলেক গোঁসাই অঞ্চলৰ মুঠি।
ধুলায়ে ধূসৰ দুয়ো ভৈল লুটি-সুতি॥
ভূমিত পৰিয়া গোঁসাই ধৰিলন্ত ছলে।
সেহিবেলা উঠিল বাসুকি মহাবলে॥
বাসুকিক দেখি গোঁসাই পায়া গৈল লাজ।
উঠিয়া পলাইল নাভৈলেক আন কাজ॥

গতিকে বাসুকি নথকা হলে সিদিনাও কি ঘটনা ঘটিলহঁতেন বুজা নাযায়। পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া উঠি ভোলানাথক পিতা বুলি সম্বোধন কৰি আতুৰ-ভাৱে কান্দিবলৈ ধৰিলে। তাতে ভোলানাথে কলে—

তুমি যদি হোৱা মোৰ ধৰ্ম্মৰ ঝিয়াৰী।
আইস দেখো পুতা তুমি নিজ ৰূপ ধৰি॥

তাতে

বাপৰ মুখৰ দেৱী শুনিয়া বচন।
ভয়ঙ্কৰ ৰূপক ধৰিলা ততিক্ষণ॥

ব্যাল্লিশ সৰ্পক দেৱী চুম্বাবিলা মনে।
অঙ্গ আভৰণ সৰ্প ভৈলা তেতিক্ষণে।। ইত্যাদি

নাগমাতা বিষহৰীৰ সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী ৰূপ দৰ্শন কৰি শিৱৰ তেতিয়া মনৰ ভ্ৰান্তি দূৰ হ'ল। বাসুকি নাগৰপৰাও সকলো কথাৰ সম্ভেদ লৈ জীয়েকক প্ৰবোধ দি তেওঁ কলে যে বিধিৰ বিড়ম্বনাতহে তেনে দুৰ্ঘটনা ঘটিল, গতিকে তাৰ বাবে অনুশোচনা কৰি লাভ নাই।

নকৰ বিষাদ মাই চাড়া অভিমান।
তোমাক আমাক বিধি কৈল বিড়ম্বন ।।

ইয়াৰ পাছত পদ্মাৱতীয়ে পিতৃ-গৃহলৈ গৈ কাৰ্ত্তিক-গণপতি দুই ককায়েকক চাই আহিবলৈ অভিলাষ কৰিলে। মহাদেৱৰ আদেশত তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে মক্ষিকা ৰূপ ধৰি এটি ফুলৰ ভিতৰত সোমাই ফুলৰ কৰণিত পিতৃগৃহলৈ গ'ল। আম্ৰ দিনা ফুল নি ভোলানাথে ফুলৰ কৰণি গঙ্গা-দুৰ্গাৰ হাতত দিয়ে। সেইদিনা তেওঁ কৰণিটো আলফুলকৈ আটকত তুলি থলেগৈ। তাতে গঙ্গা-দুৰ্গাৰ সন্দেহ উপজিল। দুয়ো আলচ কৰি গোঁসাই বাহিৰলৈ যোৱাত কৰণিৰ ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ গ'লা। কৰণিলৈ হাত মেলাত 'উৰ্দ্ধক লাগিয়া কৰণী উঠি যায়।' নানা প্ৰবন্ধে কৰণিটো নমাই আনি নিৰীক্ষণ কৰাত তেওঁলোকে নিচেই অকণমাণি কন্যা পদ্মাৱতীক তাত দেখিবলৈ পালে। দুৰ্গাই তেওঁক ধৰি লৈ তালকৈ এক চাট শোধালে আৰু দুয়োৰো জোটা-পোটা লগাত দুৰ্গাই হাতৰ কঙ্কনেৰে পদ্মাৱতীৰ চকু এটা কণা কৰিলে। খঙৰ কোবত পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি দুৰ্গাক দংশন কৰিলে আৰু তেনেকৈ তেওঁক অচেতন কৰি পেলাই থৈ বাৰীৰ ভিতৰত থকা সিজু গছ এজোপাত উঠি থাকিল। উত্তপতি আহি শিৱে ঘৰত সকলো কথা জানিব পাৰিলে আৰু বহুত কষ্টৰে দুৰ্গা-পদ্মাৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিলে। মনকৰী মনসা-কাব্যৰ কাহিনী ইয়ানতে অন্ত হৈছে।

মনকৰৰ মনসা-কাব্যৰ য'তে পৰিসমাপ্তি তাতেই দুৰ্গাবৰৰ মনসা-কাব্যৰ আৰম্ভণি বুলিব পাৰি। কাৰণ উপৰোক্ত ঘটনাৰ অন্তত দেৱী পদ্মাৱতীয়ে পৃথিবীত পূজা পাবলৈ প্ৰস্তাব কৰে। তাতে তেওঁৰ বণিক চন্দ্ৰধৰৰ লগত বিৰোধ আৰম্ভ হয় আৰু তাৰ ফলত প্ৰোজ্জ্বল বেউলা-লখিন্দাৰৰ কৰুণ কাহিনীয়ে দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যৰ বিষয়-বস্তু।

দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ দুয়ো বেউলা-লখিন্দাৰৰ' কাহিনীটো নিজ নিজ মনসা-কাব্যত বৰ্ণনা কৰিছে। দুৰ্গাবৰী কাব্যত ঘটনা ভেনেই চমু আৰু তাত চান্দোৰ জন্মবৃত্তান্ত, উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ, জালো-মালোৰ উপাখ্যান আদি উপ-কাহিনীবোৰ নাই। লখিন্দাৰৰ জন্মৰপৰা মৃত্যু আৰু পুনৰ্জীৱন লাভলৈকে ঘটনাটোৰ থূলমূল কাহিনীটো মাত্ৰ তাত আছে। বৰ্ণনাটো আদিৰসতকৈ কৰুণ ৰসহে স্পষ্ট হৈছে আৰু কোনো ঠাইতে ঘটনাই ঠাল-ঠেঙুলি মেলিব পৰা নাই। আনহাতে এই কাহিনীবোৰে জুমুৰি দি ধৰাত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্যই যথাৰ্থতে এখন পূৰ্ণাঙ্গ পুৰাণৰ পৰিণতি লভিছে। সেই হেতুকেই সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্যখনক সাধাৰণতে 'পদ্মাপুৰাণ' নামত জনা যায়। ইয়াত হাস্য-কৰুণ আৰু আদি-ৰসে যথাস্থানত মুক্তভাৱে খেলা কৰিছে। সেয়েহে ই গঞ্জা সমাজৰ অতি আপোন আৰু অতি আদৰৰ পুথি। ইয়াৰ সাধাৰণ নাম সুকনান্নী।

সুকনান্নীত হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়া

শৈৱ-শাক্তৰ বিবাদ আৰু মিলনৰ কাহিনীয়ে মনসা-কাব্যৰ মূল বস্তু। বণিকপ্ৰবৰ চন্দ্ৰধৰ বা চান্দো সদাগৰ আৰু মনসাদেৱীৰ মাজত এই বিৰোধ আৰম্ভ হৈছিল। শিৱভক্ত চান্দো সদাগৰে শিৱত বিনে আন কাকো পূজা নিদিয়ে; ইফালে শাক্তসকলৰ পৰম আৰাধ্যা দেৱী পদ্মাৱতীয়েও চান্দো-সদাগৰৰ হাতে পূজা খাইহে এৰিব—এয়ে হ'ল কন্দলৰ মূলসূত্ৰ। অসমীয়া সমাজত জনাজাত বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীয়ে এই বিবাদ স্পষ্ট কৰি তুলিছে। চান্দো-পুত্ৰ লখিন্দাৰক বিয়াৰ নিশাতেই পদ্মাৱতীৰ নাগে দংশন কৰে। সতী বেউলাই পতি লখিন্দাৰক ভুৰত তুলি নদীৰে উজাই গৈ দেৱৰ পুৰীত জীয়াই আনে আৰু পদ্মাৱতীৰ অনুগ্ৰহতে লখিন্দাৰে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰে। পুত্ৰ লখিন্দাৰক জীয়াই অনাৰ পিছত বোৱাৰী বেউলাৰ অনু-ৰোধত চন্দ্ৰধৰে শক্তিদেৱী পদ্মাৱতীৰ মাহাত্ম্য স্বীকাৰ কৰি বাওঁ হাতেৰে তেওঁক পূজা দিয়ে। ইয়াতেই শৈৱ-শাক্তৰ বিবাদৰ ওৰ পৰে। মনসা-কাব্যৰো মূল কাহিনী ইমানেই।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে মনসা-কাব্যৰ অন্য নাম পদ্মা-পুৰাণ। সুকবি নাৰায়ণদেৱে ভণিছিল কাৰণে তাৰ অন্য নাম সুকনাৰায়ণী বা সুকনান্নী। ই কিন্তু সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণেৰে সৈতে একে বস্তু নহয়। সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণত চান্দো সদাগৰৰ নাম নতুবা বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীৰ নাম-গোন্ধেই নাই। গৌৰীৰ বিবাহ বৰ্ণনা, গৰুড়ৰ জন্ম, দেৱ-দানৱাদিৰ উৎপত্তি, নেতা-পদ্মাৰ জন্মাদি গোটাচেৰেক প্ৰাসঙ্গিক কাহিনীৰ মাত্ৰ তাত উল্লেখ আছে। অস-মীয়া পাঁচালী কবি মনকৰ বা সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাও পদ্ম-পুৰাণৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়াৰ লগত নিমিলে। পদ্ম-পুৰাণত বিয়াৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা নাই, উল্লেখ মাত্ৰ আছে। অসমীয়া হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়া, বিশেষকৈ সুকনান্নীৰ হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়া ইমান আকৰ্ষণীয় যে ওজাপালিয়ে তাৰ এখন পৃথক পুথি হিচাপেই আওৰাই লয়। ইয়াক অসমীয়া সমাজৰ ডেকা-বুঢ়া, শিশু-আদহীয়া, পুৰুষ-স্ত্ৰী নিৰ্ব্বিশেষে সমানে উপভোগ কৰে।

কবি মনকৰৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়াতকৈ সুকনান্নীৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়া অধিকতৰ জনপ্ৰিয়। সেইদেখি ইয়াত সেই সম্পৰ্কে পৃথকে আলচ কৰা হ'ল।

ঘটনাটো এইদৰে আৰম্ভ হৈছে। ঋষিৰাজ হিমালয়ৰ কন্যা গৌৰীয়ে তেতিয়াও পূৰ্ণ যৌবন পোৱা নাই। তেওঁ কিন্তু মহাদেৱক পতি পাবৰ কাৰণে কঠোৰ তপস্যা আৰম্ভ কৰিছে—

দিহা—তপ কৰে মহামায়া শিৱ আৰাধনে।
জনম সাফল্য হৌক শিৱ দৰশনে॥
পদ—হিমালয়ৰ ঘৰে কন্যা জন্মিছে পাৰ্ব্বতী।
তাক বিহা কৰাইবেক দেৱ পশুপতি॥
তপস্যা কৰিছে দেৱী পুণ্য তপোবনে।
শিৱ পতি হৌক বুলি ভাবে ৰাতি-দিনে॥

গৌৰীৰ তপস্যাত শঙ্কৰ স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ পাৰ্ব্বতীক দেখা দিলে আৰু পাৰ্ব্বতীৰ অনিন্দ্যসুন্দৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ কামবিহ্বলতাৰে তেওঁৰ হাতত ধৰিলে।

শিৱৰ তেনে কাৰ্য্যত পাৰ্ব্বতী কিন্তু হতবুদ্ধি নহ'ল। বৰং দুই ল'ৰাক মাকে উপদেশ দি শান্ত কৰাৰ দৰে শান্ত কৰিবলৈহে যত্ন কৰিলে। তেওঁ কলে—

হিমালয়-নন্দিনী আমি অকুমাৰী কন্যা।
তোমাৰ দৰ্শনে আজি হইলোহো ধন্যা॥
অকুমাৰী লজ্যিলে পুৰুষ হস্তচিৰী।
আপুনি সকলো জানা তত্ত্বক বিচাৰি॥
তুমি দেৱ জগৎপতি দেৱৰ ঈশ্বৰ।
জানিশুনি কৰা কেনে এনে অবিচাৰ॥
ক্ষুধা হৈলে কেৱা কৰে ছুহাতে ভোজন।
বৃক্ষৰ পিণ্ড লোভে খায় কোন জন॥
আপুনি ঈশ্বৰ পৰম সুজ্ঞানী।
কি কাৰণে বুদ্ধিহীন হোৱা শূলপাণি॥
আমাক বিহাইতে যদি তোমাৰ হৈল চিত।
পিতাক কহিয়া বিহা কৰিতে উচিত॥

জ্ঞানীৰ এনেবোৰ উপদেশত শিৱ শান্ত নহৈ নোৱাৰিলে। তেওঁ তেতিয়া খোজা-বয়া কৰি লোকাচাৰ মতে পাৰ্ব্বতীক বিয়া কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। ঘূৰি অহাৰ আগতে তেওঁ দুৰ্গাক পুনৰ কলে—'তুমি যদি কপটালি কৰি মোৰ লগত পিছত বিয়া নোহোৱা তেন্তে কিন্তু তোমাৰ গাত মোৰ শাও-পাত লাগিব—আৰু কোনো পুৰুষে তোমাক বিয়া নকৰিব।' চণ্ডীকাই শিৱৰ কথাত মিচিকিয়াই হাঁহিলে।

প্ৰবোধ পাইয়া শিৱে চণ্ডীৰ বচনে।
বিদায় মাগিলো চণ্ডী যাওঁ নিজ স্থানে॥
যদি কপটে ভাণ্ডি যাওঁতো আমাৰে।
ইজন্মে পুৰুষে বিহা নকৰিব তোৰে॥
হাসিয়া চণ্ডিকা দেৱী হইল অন্তৰ।
মদনে পীড়িত হৈয়া ৰহিলা শঙ্কৰ॥

জোৰণ বা তেলৰ ভাৰ দিয়াৰে পৰা শিৱ-দুৰ্গাৰ বিয়াখন এখন আচেং পাতে অসমীয়া বিয়া। ভীম-চৰিতৰ মহাবলী ভীমেই শিৱৰ বিয়াতো জোৰণৰ ভাৰ নিয়া ভাৰী। ভীমৰ লগত ভাল মানুহ, মেলেকী বা মেনা হৈ যায় মহামুনি নাৰদ। ভীম-চৰিতৰ ভীমেও কাৰ্ত্তিক গণপতিৰ লগত বৰ-সৰথীয়া হৈ মহাদেৱৰ ঘৰত গৰু চাৰিছিল। জনপ্ৰিয় লোক-কাহিনীত এনেকুৱা কাল-বিভ্ৰাটকো বিভ্ৰাট (anachronism) যেন নালাগে।

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে মনকৰৰ কাব্যত ভীমৰ উল্লেখ নাই। তাত নাৰদ মুনিয়ে অসংখ্য ভাৰীৰ কান্ধত ভাৰ দি জোৰণৰ সামগ্ৰী নিছে। বঙালী কবি জগজ্জীৱন বিৰচিত মনসামঙ্গল কাব্যত এই বিয়াখন অন্য প্ৰকাৰেহে সম্পাদিত হৈছে। তাত শিৱইহে নাৰদ মুনিৰ উপদেশ মতে গৌৰীক পত্নী পাবৰ কাৰণে বিন্ধ্যা পৰ্ব্বতৰ ওপৰত সুন্দৰ পুষ্পোদ্যান (পুষ্প-মালঞ্চ) নিৰ্ম্মাণ কৰি লৈ 'কামিনী অভাৱে কাতৰপ্ৰাণ' হৈ আছিল। দেৱতাসকলৰ অনুৰোধত তেতিয়া মেনক ঋষিৰ কিশোৰী কন্যা গৌৰীয়ে নিজে সেই উদ্যানৰ মালিনী হবলৈ গাত লয়। অশোক ফুলৰ তলত সেই সময়তে শিৱ-দুৰ্গাৰ মিলন হয় আৰু শিৱৰ আহ্বানত জয়া-বিজয়া প্ৰমুখ্যে পঞ্চ সখীয়ে শিৱ-দুৰ্গাৰ গান্ধৰ্ব্ব-বিবাহ সম্পন্ন কৰে। তাৰ পিছত শিৱৰপৰা বিদায় লৈ পাৰ্ব্বতী পিতৃ-গৃহলৈ উভতি যায়।

পিতৃ হেমন্ত মুনিয়ে কন্যাক কলঙ্কিতা অনুমান কৰি আন আন ঋষি-সকলৰ পৰামৰ্শমতে তুলা পৰীক্ষা, অগ্নি পৰীক্ষা আদি অষ্ট পৰীক্ষাৰ আয়োজন কৰিলে। গৌৰী সেই সকলোবোৰ পৰীক্ষাতে উত্তীৰ্ণ হ'ল। ঋষিসকল তাত তুষ্ট নহ'ল। খণ্ডত অলিপকি হেমন্ত ঋষিয়ে গৌৰীক পিছ-দিনা ৰাতিপুৱা ভিক্ষাৰীত বিয়া দিবলৈ সকলোৰে আগত প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

ৰাতি পুৱালত শিৱই ভিখাৰীৰ বেশত হেমন্ত ঋষিৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ কলে যে কুমাৰী কন্যাৰ হাতেহে তেওঁ ভিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব। মাকৰ আদেশত গৌৰীয়ে তেতিয়া ওলাই আহি দুই হাত তুলি ভিখাৰীক ভিক্ষা দিব খোজোতে ছেগ চাই শিৱই তেওঁৰ স্তনাগ্ৰ স্পৰ্শ কৰে। তাতে ক্ৰুদ্ধ হৈ হেমন্ত ঋষিয়ে ভিখাৰী শিৱক ধুপৰীয়ালৈ কাঠৰ ঘৰ এটাত বন্দী কৰি থৈ সৰোবৰত ইষ্ট দেৱতাৰ পূজা কৰি আহে। ধুপৰীয়া হঠাৎ বন্দী ভিখাৰীজনৰ কথা মনত পৰাত তেওঁ ঘৰটোত ভুমুকিয়াই চাই দেখে যে তেওঁ সৰোবৰত যিবোৰ ফুল শিৱৰ উদ্দেশ্যে অৰ্পণ কৰিছিল—সেই সকলো-বোৰ ভিখাৰীৰ চৰণ-প্ৰান্তত জমা হৈ আছে। ঋষিয়ে তেতিয়া কপট-ভিখাৰী শিৱক চিনিব পাৰি প্ৰাৰ্থনা জনোৱাত শিৱ তেওঁৰ জীয়াৰী উমাৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী হয়। ঋষিয়ে কন্যাদান কৰিবলৈ স্বীকাৰ কৰাত শঙ্কৰ কৈলা-সলৈ উভতিল। ইয়াৰ পাছৰ বিয়া-সাজন আৰু বিয়াৰ বৰ্ণনা বঙলা আৰু অসমীযা কাব্যত প্ৰায় একে ধৰণে পোৱা যায়। অৱশ্যে জোৰণ বা তেলৰ ভাৰৰ বৰ্ণনা বঙলা কাব্যত নাই, অসমীয়া কবি মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ-দেৱৰ কাব্যতহে আছে।

জোৰণত হেমন্তৰ ঘৰলৈ মহাদেৱে কি কি বস্তু পঠাইছিল তাৰো সক-সুৰা হিচাপ এটা নাৰায়ণদেৱে দিছে—

ব্ৰহ্মাৰ বচনে হৰ্ষিত মহেশ্বৰ।
অধিবাসৰ দ্ৰব্য দিলা হৈমালয়ৰ ঘৰ॥
লাৰু, কল, আনহু যে দধি, গুৱা, চেনি।
ত্ৰয়োদশ মাৰিকল তাৰ আছি আনি॥
অসংখ্যাত দ্ৰব্যৰ ভাৰ এক ঠাই কৰিয়া।
পঠাইলা সৰ্ব্বে তীৰ সাৰ্দক দিয়া॥

সবাৰে আগত যায় নাৰদ মুনি বৰ।
ভীমে নৈলা কান্ধে ভাৰ মণ্ডা মনোহৰ॥
সান্দহ দেখিয়া ভীমৰ লটৰ-পটৰ মন।
মহাৰঙ্গে ভাৰখান নমাইলা তেখন॥

ভীমে ভাৰখন নমাই থৈ নাৰদৰ লগত আলচ কৰিলে আৰু দুয়ো পেটৰ ভোকত ভাৰৰ বস্তু পাৰেমানে খালে। পকা পকা কলবোৰ খাই থোকত বাকলিবোৰ এৰিলে, সান্দহবোৰ খাই তাৰ ঠাইত তুঁহ ভৰালে, গুৰ খাই ইটা-মাটি ভৰালে, চেনি খাই নদীৰ বালি থলে, ডাব-নাৰিকলৰ পানীবোৰ খাই তাত চক্ৰান্ত কৰি চেঁচা পানী ভৰালে আৰু দৈ-গাখীৰৰ মথাবোৰ খাই কলহৰ তলিত বোকা আৰু পানী ভৰাই থলে। এনেকৈ এইবোৰ নি ঋষি হেমন্তৰ ঘৰত দিয়া হ'ল। ঋষিসকলে জোৰণৰ বস্তু-বোৰ ভাগ কৰি ঘৰাঘৰি লৈ গৈ যেতিয়া খাবলৈ চায় তেতিয়া লঘু হৈ হেমন্ত আৰু মহাদেৱ দুয়োকো গালি-শপনি পাৰিবলৈ ধৰিলে। তেনে অপমান সহ্য কৰি থাকিব নোৱাৰি, জনচেৰেকে আহি হেমন্তৰ ভাৱী জোঁৱা-য়েক শিৱক নানা প্ৰকাৰে নিন্দা কৰি কলে, 'তোমাৰ জোঁৱাই ভাং-ধতুৰা খাই পগলা হৈ ফুৰে ফুৰক, কিন্তু আমাক এনেকৈ অপমান কৰিব আৰু আমাৰ জাতি-কুল মাৰিব কিয়?'

ভাং ধতুৰা খায় তাৰ কুল নাই জানি।
সান্দহ বুলি তুস দেই, দধি বুলি পানী॥
নাৰিকল গোট দেই তাতো নাহি শাস।
উচ্ছিষ্ট দ্ৰব্য দিয়া জাতি কৈলা নাশ॥

ঋষিসকলৰ ক্ৰোধ দেখি হেমন্তই গলবস্ত্ৰ হৈ ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলে। তেওঁৰ তেনে বিনয়াবনত অৱস্থা দেখি সকলোৱে একেমুখে কলে—'তুমি বিয়া এখন পাতিছা—আমি শুভ কাৰ্য্যত বিধি-পথালি নিদিওঁ বাক, আমি হলে কিন্তু—"সৰ্ব্বকৰ্ম কৰিবো নাখাইব অন্নজল।" সকাৰত জাতি-কুলে নোখোৱাতকৈ ডাঙৰ দণ্ড নাই। তাকে দেখি হেমন্তই কাতৰভাৱে তেওঁলোকৰ ওচৰত পৰামৰ্শ বিচাৰিলে। ঋষিসকলে জানে যে গঙ্গাৰ স্পৰ্শত সকলো শুচি হয়। সেইবাবে তেওঁলোকে আলচ কৰি কলে—যে স্বয়ং গঙ্গা দেৱীয়ে আহি যদি ৰন্ধা-বঢ়া কৰে তেনেহলে তেওঁলোক সকলোৱে বিয়াত খাব পাৰিব। তেতিয়া

ব্ৰহ্মাৰ উপদেশমতে শিৱে গঙ্গাক শান্তনুৰ ঘৰবপৰা আনি বিয়াৰ বান্ধনী পাতে আৰু ঋষিসকলে তাত খায়। এইদৰে বিয়াখন সম্পন্ন হয়। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কবি মনকৰৰ বৰ্ণনাতো কিন্তু ভীমৰ কোনো উল্লেখ নাই, তাত নাৰদেহে জোৰণৰ বস্তবোৰ বাটত খাই বিয়া-ঘৰত ঘমঘন্টখন লগাইছিল। গঙ্গাক বান্ধনী হিচাবে অনাৰ কথাও তাত নাই। শিৱ-পত্নী গঙ্গা আৰু শান্তনুৰ কমণ্ডলুত থকা গঙ্গাও একে হৰ নোৱাৰে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যত বিয়াৰ কাৰণে মহাদেৱৰ সাজন-কাচন আৰু বিয়া চাবলৈ অহা দেৱতাসকলৰ উলহ-মালহৰ বৰ্ণনা যেনে চমৎকাৰ নাৰদৰ টাং টিঙালিবোৰো তেনে আমোদজনক। নিজ নিজ বাহন লৈ দেৱতাসকল বিয়াৰ ঠাইলৈ আহিল : হংস বাহনত ব্ৰহ্মা, ঐৰাৱতত ইন্দ্ৰ, মহিষত ৰবি-নন্দন যমৰাজ, ছাগত অগ্নি; হৰিণত পৱন, গৰুড়ত নাৰায়ণ ইত্যাদি। নাৰদ ওলাল ঢেঁকী এটাত উঠি। ঢেঁকীটোৰ দুয়ো কাণে দুখন কুলা আৰু মূৰত শামুকৰ ঘুণুৰা বান্ধি থোৱা আছে। মুখত বচীৰে, সৰু ল'ৰাই কল-ঠকুৱাৰ ঘোঁৰাত লগোৱাৰ দৰে লেকাম এডালো লগোৱা আছিল—

সাজিলা নাৰদ মুনি ব্ৰহ্মাৰ নন্দন।
ঢেঁকীক আনিয়া মুনি কৰিলা সাজন॥
দুই কাষে ঢেঁকীৰ বান্ধিল দুই কুলা।
ঘুণুৰা বুলিয়া বান্ধে শামুকৰ মালা॥
মুখত লাগাম দিলা ইচামৰ জৰী।
পিঠিত বান্ধিলা আনি জিম ধেতুৰী॥

এইদৰে—

চাৰিপাশে দেৱগণ মধ্যে শিৱ যায়।
ক্ষণে হাসে ক্ষণে নাচে ডম্বৰু বজাই॥
সুৰেশ্বৰী গঙ্গাদেৱীক আছে জটে ধৰি।
পাক্ষখন মুখ শিৱৰ শোভে শাৰী শাৰী॥
দুই কৰ্ণে শোভা কৰে সুবৰ্ণ কুণ্ডল।
তিনি নয়নে শিৱৰ জ্বলিছে অনল॥
কণ্ঠে বাসুকী নাগ সহস্ৰ ফণা ধৰি।
দশোদিশ প্ৰকাশ কৰিলা ত্ৰিপুৰাৰি॥

হেমন্তৰ ঘৰতো বিয়াৰ উথল-মাথল লাগিছে। মানুহৰ কোলাহলত কাৰো মাত ক'তো নুশুনি, অলপ কথাতেই হুৰাহুৰি লাগি গণ্ডগোলৰ সৃষ্টি হৈছে। কথাত কথাই হেমন্ত আৰু মেনকাৰ মাজত কাজিয়া লাগি গ'ল চোৰা-চুৰিয়ে হ'ল। নাৰদে তাকে দেখি হাতত টিৰিকি মাৰি ৰং চালে।

এত শুনি মেনকা ঋষিক বোলে মন্দ।
দুই এক কথাতে বাঢ়িয়া গেল দ্বন্দ্ব ॥
হিমালয়ে মেনকায়ে কৰে মাৰামাৰি।
দেখিয়া নাৰদ মুনি দিলে টিকি পাৰি ॥
দুই নখে নাৰদ মুনি ঢোকাৰী বজায়।
দুই জনে দ্বন্দ্ব কৰে মুনি ৰঙ্গ চায় ॥
নাৰদে বোলে কেনে কৰা মাৰামাৰি।
আসিল ব্ৰহ্মাণ্ড পতি বৰ পাইল গৌৰী ॥

দৰা গৈ হেমন্তৰ নঙলা পালত দৰা আদৰিবলৈ শাহুৱেক মেনকা আয়তীসকলক লৈ আগবাঢ়ি আহিল; কিন্তু ভণ্ডুৰা দৰাৰ অৰ্দ্ধনগ্ন ৰূপ আৰু গাত ওলমি থকা সাপবোৰ দেখি ভয় খাই সকলো পলাবলৈ বাধ্য হ'ল। দৰাক বৰিবলৈ পাৰিনিয়া সি হাসন শিৰ ভৰিৰে লাঠি মাৰি পেলাই দি নিজৰ কঁকালত থকা বাঘৰ ছালখন পাৰি বহিল। এইবোৰ দেখি শাহুৱেক মেনকাই কান্দিবলৈ ধৰিলে -

তাক দেখি মেনকাৰ চকুৰ পৰে পানী।
উন্মত্ত পাগল বুঢ়াত দিলো জীউখানি ॥
ক্ৰোধমনে চলি গৈলা বাৰীৰ ভিতৰে।
জমাইক দেখি মেনকাই লাগে কান্দিবাৰে ॥

বিয়া-ঘৰত বহি ভাঙৰ জালত মহাদেৱে মনৰ আনন্দত ডম্বৰু বজাই যেতিয়া নাচিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া শাহুৱেক মেনকাই নো কয় কি—

কোন কালে দেখিছা বৰে নাচে শশুৰৰ ঘৰে
উলঙ্গে থাকয় সভামাজে।
আপুনি মঙ্গল গাৱে শিঙা ডম্বৰু বাৱে
তাকে দেখি মৰি যাও লাজে ॥

তেওঁ গৈ জীয়েক চণ্ডীকাৰ ডিঙিত ধৰি হুৱাওৱাৰে কান্দিবলৈ ধৰিলে।

চন্দ্ৰৌৰাৰ কিবা ইঙ্গিত পায়ে হবলা মহাদেৱে যোগবলেৰে নিজৰ ৰূপ সলাই পেলালে। চাই থাকোঁতেই তেওঁ মদনমোহন ৰূপ ধাৰণ কৰি থ্ৰ লন্তৰ পুৰুষ এটা হৈ পৰিল। ভিঙিৰ হাড়ৰ মালা মহামূল্য হেমহাৰত পৰিণত হ'ল, বাঘৰ ছালে পট্টবস্ত্ৰৰ ৰূপ ললে, গাত ওলমি থকা সাপবোৰ তাতেই অন্ত-ৰ্দ্ধান হ'ল। মেনকাই তেতিয়া বংমনে দৰা-বৰণ কৰি আদৰি নিলে।

বিয়াত দৰা-কইনা বহি থাকোঁতে এটা অদ্ভুত ঘটনা ঘটিল। দুৰ্গাৰ ৰূপ দেখি ত্ৰিনয়নৰ মনত বিপুল আনন্দ উপজিল। সেই আনন্দৰ প্ৰকাশ স্বৰূপে মহাদেৱৰ কপালত থকা চন্দ্ৰটোৱে আগতকৈ শতগুণে উজ্জ্বল হৈ বিজুলী বাতিৰ দৰে টলবলাবলৈ ধৰিলে। তাতে দ্বিতীয়াৰ কাঁচি জোনৰ দুয়ো মুখেদি অমৃত নিগৰিল আৰু সি এটোপ দুটোপকৈ শিৱৰ বহা আসন ব্যাঘ্ৰ-চৰ্ম্মৰ ওপৰত পৰিল। সেই অমৃতৰ গোন্ধ পাই ছালবপৰাই তিনিটা গোজৰণি মাৰি বাঘ জী উঠিল। ভয়ঙ্কৰ বাঘ দেখি বিয়াৰ আয়তী-যায়তী, চাওঁতা-গাওঁতা সকলো পলাই পত্ৰং দিলে। কাৰ্য্য বিষম দেখি শিৱে উঠি তিনিটা হুঙ্কাৰ মৰাত বাঘ লেতু-সেতু হৈ মহাদেৱৰ চৰণত দীঘল হৈ মৰাৰ দৰে পৰি ৰ'ল আৰু গোঁসাইৰ ইঙ্গিতত পুনঃ ছালত পৰিণত হ'ল।

কন্যা-দানৰ সময়ত পুৰোহিতে শঙ্কৰৰ পিতৃ-পিতামহৰ নাম সোধাত শঙ্কৰে উত্তৰ দিব নোৱাৰি ব্ৰহ্মাৰ ফালে চালে, কাৰণ 'শূন্যে উপজিলা হৰ নাহি পিতামাতা।' ব্ৰহ্মাই তেতিয়া উত্তৰ দি কলে—

শূলকণ্ঠ নামে উগ্ৰকণ্ঠৰ নন্দন।
নীলকণ্ঠ নামে পিতা এই বিৱৰণ॥
একে হৰৰে নাম কহে তিনিবাৰ।
পঞ্চ বদনে হৰে লাগে হাসিবাৰ॥

শূলকণ্ঠ, নীলকণ্ঠ, আৰু উগ্ৰকণ্ঠ, এই তিনিওটা মহাদেৱৰে নাম। তাকেই পিতৃ-পিতামহসকলৰ নাম বুলি ব্ৰহ্মাই কৈ দিলত হৰৰ হাঁহি উঠিল আৰু পাঁচোখন মুখেদি হাঁহিবলৈ ধৰিলে।

বিয়াৰ অন্তত দৰা ভোলানাথক ঘৰৰ ভিতৰলৈ নি শাহুয়েক মেনকাই নানাপ্ৰকাৰ পিঠা-পৰমান্ন আৰু অন্ন-ব্যঞ্জন খাবলৈ দিয়ে। দৰাৰ লগতে ভীমো সোমাইছিল লগুৱা হিচাপে ঘৰৰ ভিতৰলৈ। পেটুক ভীমৰ ভোক লাগি

আছিল। তেওঁ ছেগ চাই মেনকাক কলে—'আই, আপুনি ওচৰত থাকিলে সবাই লাজ পায়, অলপ আঁতৰি যাওক।' মেনকাই তেতিয়া অন্ন-ব্যঞ্জন, পিঠা-পৰমান্ন কাঁহী ভৰাই দি ভিতৰলৈ গ'ল। সাধুকথাৰ বামুণৰ বৰুৱাৰ দৰে ভীমে তেতিয়া মহাদেৱৰ কাঁহীখন চুই - 'ভীমে বোলে ছুইলোঁ গোসাই নকৰ ভোজন।' এই বুদ্ধিৰে ভীমে পেট ভৰাই অন্ন ব্যঞ্জন-পিঠা-পৰমান্নাদি সোপাকে খালে।

অসমীয়া কাব্যৰ নাৰদ মুনি সম্বন্ধত মহাদেৱৰ ভাগিন। তেওঁৰ টুটকীয়া স্বভাৱৰ কথা অসমীয়া গঞা সমাজে ভালকৈ জানে। মোম'য়েক ভোলানাথৰ বিয়াতো কন্দল লগাবৰ কাৰণে তেওঁ কম কৰা নাছিল। মেনকাৰ আগত দৰা ভোলানাথৰ বিষয়ে কৈছিল—

তোমাৰ জীউক লাগি মোৰ লাগে বেথা।
মন দিয়া শুনা কহো জামাতাৰ কথা॥
ঘৰে নাহি ভাত তাৰ ছালে নাহি খেৰ।
শুইবাৰ শয্যা নাহি পিন্ধিতে কাপোৰ॥
মৰাৰ অঙ্গাৰ-ভস্ম লিপে সৰ্ব্ব গাৱে।
মস্তকত জটা তাতো সৰ্পই ফোম্পাৱে॥
তিনিগোটা নেত্ৰ তাৰ অগ্নি হেন জ্বলে।
ভাং ধতুৰা খাই ফুৰে শ্মশানে শ্মশানে॥
ঘৰৰ সম্বল তাৰ বলধ এক গোটা।
জল খাইতে দুখ তাৰ আছে ভাঙা লোটা॥ ইত্যাদি।

নাৰদৰ এনে কাৰ্য্যলৈ সোঁৱৰণ কৰি আজিও অসমীয়া লোকে বিয়াৰ সময়ত নাৰদৰ বাহন ঢেঁকীত পূজা দি বান্ধি এটা দি থয়—যাতে বিয়াত নাৰদ নামিব নোৱাৰে।

অসমীয়া কাব্যত হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়াৰ অন্তত তেওঁলোকৰ ভিতৰত হোৱা শুভ-মিলনৰ ফলত গণেশৰ আৰু তাৰ পিছত কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম হয়। কাৰ্ত্তিকৰ হাতত তাৰক নামৰ অসুৰ নিধন হয়। এই তাৰক আকৌ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ হাতত নিহত হোৱা তাড়কা নহয়।

বঙ্গীয় কবি জগজ্জীবন বিৰচিত হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত কিন্তু নাৰদৰ টুটকীয়া কাৰ্য্য নাই বুলিলেই হয়; তাত নাৰদে বৰং পৰম হিতকাৰী মিত্ৰৰ দৰেহে মহাদেৱক সহায় কৰিছে। শিৱক যোগবলেৰে যুৱকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ নাৰদেহে তাত ইংগিত দি বিপদসঙ্কুল অৱস্থা এটাৰপৰা শিৱক ৰক্ষা কৰিছে। বিয়াৰ পিছত বঙলা কাব্য মতে দুৰ্গা আৰু গঙ্গাৰ মাজত সতিনী যুঁজ লাগে। শিৱ বাসগৃহৰ পৰাই দুৰ্গাক নিদ্ৰিত অৱস্থাত এৰি গঙ্গাৰ গৃহলৈ মাজ নিশা হাতত-সাৰে ভৰিত-সাৰে গৈছিল। দুৰ্গাই সাৰ পাই শয্যাত শিৱক নেদেখি বিচাৰি গৈ গঙ্গাৰ গৃহত পোৱাত গঙ্গা-দুৰ্গাৰ মাজত কন্দলৰ সৃষ্টি হয়। তাতে ত্যক্ত-বিৰক্ত হৈ শিৱ গৃহ-ত্যাগী হবলৈ ওলাইছিল। পিছত গঙ্গা-দুৰ্গাৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপন হয় আৰু শিৱে দুয়োৰপৰা বিদায় লৈ 'মালঞ্চবন' বা পুষ্পোদ্যানত বাৰ বছৰ কটাইছিল। সেই সময়তে দুৰ্গাই গঙ্গাৰ অনুমতিক্ৰমে পুষ্পোদ্যানত শিৱক ভুলাই দুবাৰো শিৱৰ লগত ৰতি-সুখ উপভোগ কৰি আছে; এবাৰ গোৱালিনীৰ বেশত আৰু দ্বিতীয় বাৰ কুচুনীৰ বেশত। প্ৰথম সম্ভোগৰ ফলত গণপতিৰ আৰু দ্বিতীয় সম্ভোগৰ ফলত কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম হয়। এই বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। নাৰায়ণদেৱেও অৱশ্যে এইখিত 'কুচুনী লৈয়া বুঢ়া নানা ৰঙ্গ কৰে' বুলি উল্লেখ কৰিছে।

অসমীয়া মনস কাব্যত কবি মনকৰৰ বৰ্ণনা আদিৰসে আৰু কবি নাৰায়ণদেৱৰ বৰ্ণনাত হাস্যৰসে প্ৰাধান্য লভিছে। নাৰায়ণদেৱৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়াৰ কিছুমান বৰ্ণনা বিয়া-নামতো আছে। বিয়া-নামত আছে যে বিষ্ণুৰ বাহন শিৱৰ গাত থকা সাপবোৰ পলাবলৈ ধৰাত অৰ্দ্ধনগ্ন হৰ পূৰ্ণ নগ্ন হব ধৰিছিল। এনেবোৰ কল্পনা লোকৰঞ্জনৰ বাবে অনুপম সমল।

প্ৰাক্-শঙ্কৰী কাব্যত আদিৰস

(সুকনান্নী, দুৰ্গাবৰী, পীতাম্বৰী আৰু ভুলবাম অনন্তকন্দলিৰ কাব্য)

দুৰ্গাবৰৰ মনসা-কাব্য আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্য দুয়োটা তেনেই পৃথক বস্তু। দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যক বেউলা-কাব্য আখ্যা দিয়া চলে; কাৰণ তাত চান্দোসদাগৰৰ ছয় পুত্ৰ লাভতে আৰম্ভ কৰি অতি কম কথাত পুনৰ্জন্ম লাভ আৰু গৃহলৈ প্ৰত্যাগমনতে কাব্যৰ সামৰণি পৰিছে। পূৰ্ব্বে কোৱা হৈছে যে নাৰায়ণদেৱৰ মনসা কাব্যক পদ্মা-পুৰাণ নামেও জনা যায়, আৰু প্ৰকৃততে নানা আখ্যান-উপাখ্যানেৰে ভৰা ই এখন পূৰ্ণাঙ্গ পুৰাণেই। ইয়াত বেউলা-লখিন্দাৰৰ আখ্যানে পুথিৰ আধাতকৈও কম ঠাই আগুৰিছে। আকৌ বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীৰ মূল ঘটনাবো অনেক ঠাইত দুৰ্গাবৰী আৰু সুকনান্নীৰ মাজত অ'ত ত'ত অলপ-অচৰপ অমিল নথকা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সুকনান্নীৰ মতে কালীনাগে লখিন্দাৰক দংশন কৰিছিল, কিন্তু দুৰ্গাবৰীৰ মতে অজগৰেহে লখিন্দাৰক দংশন কৰে। সেই বুলি দুয়োখন কাব্যৰ বৰ্ণনা অনেক ঠাইত তেনেই আচৰিত ধৰণে মিলি যায়; যেনে দুৰ্গাবৰীত আছে—মেৰ-ঘৰত প্ৰৱেশ কৰি লখিন্দাৰৰ ৰূপ দেখি অজগৰে বিলাপ কৰিছিল—

কৰত দাঁকিবো কৰ কিশলয় পাত।
কঙ্কালে দাঁকিবো তোৰ ডম্বৰু সাক্ষাৎ।।

একে কথাকে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কালীনাগে বিলাপ কৰি কৈছিল—

কঁকালখন দাঁকিম বালাৰ অতিশয় সৰু।
আটিলে মুঠিতে লুকায় যেন হৰৰ ডম্বৰু।। ইত্যাদি।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ বৰ্ণনা মহাকাব্যৰ বৰ্ণনা সদৃশ বিস্তৃত ধৰণৰ আৰু কবি দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনা চমু আৰু মৌখিক লোকগীতিৰ বেছি ওচৰচপা ধৰণৰ। দুৰ্গাবৰৰ হাতত আদিৰস বা বীৰ ৰসতকৈও কৰুণ ৰসহে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। বস্তুতঃ দুৰ্গাবৰে অনেক ঠাইত আদিৰসৰ বৰ্ণনা ঠোৰতে

মাজ দি নাইবা আদিৰসাত্মক ঘটনাটো উঙুকিয়ায়ে সামৰি থৈছে। মনসা-কাব্যৰ বেউলা-লখিন্দাৰৰ ফুল-শয্যাৰ কথোপকথনেই তাৰ এটি উদাহৰণ। আদিৰস প্ৰকাশৰ এনে এটি সুযোগ সুকবি নাৰায়ণদেৱে বাককৈয়ে লৈছিল ; অথচ দুৰ্গাবৰীত তেনে কথোপকথনৰ নাম-গোন্ধেই নাই। সুকবি নাৰায়ণ-দেৱৰ তেনে বৰ্ণনা গঞাসমাজৰ মনঃপূত—

কামে কাতৰ হৈ লখাই বণিয়াৰ নন্দন।
ঘনে ঘনে বেউলাক মাগে আলিঙ্গন।।
লখাই বোলে প্ৰিয়া মোৰ চাপি আহা কোলে।
মধুময় অমৃত পান কৰো কৌতুহলে।।
থাম্প দিয়া আনে বেউলাক কোলাৰ উপৰে।
খসাইলা বস্ত্ৰক লখাই বিধি ব্যৱহাৰে।।
বেউলা বোলে শুনা প্ৰভু কহো তোমাৰ ঠাই।
যদি সত্য নষ্ট কৰা ধৰ্ম্মৰ দোহাই।।

এই বুলি সতী বেউলাই কামাতুৰ পতি লখিন্দাৰক প্ৰিয় বচনেৰে যিবোৰ উপদেশ দি শান্ত কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা শুকনান্নী গোৱা ওজাপালিৰ মুখে শুনিলে মাজনিশাৰ তন্দ্ৰাতুৰ শ্ৰোতাও জাগ্ৰত আৰু মুগ্ধ হৈ থাকিবলৈ বাধ্য হয়। বেউলাই যুক্তিৰে শাস্ত্ৰোক্ত নিৰ্দ্দিষ্ট সময়লৈ বাট চাবলৈ পতি লখিন্দাৰক বুজাই এইদৰে কৈছিল যে বিকশিত পুষ্পৰ মধু চুহি লোৱাত ভোমোৰাৰ যি তৃপ্তি আৰু আনন্দ যথাসময়ত বিধি ব্যৱহাৰে কৰা শৃঙ্গাৰতো সেই একে আনন্দ। তাৰ যথাযথ উত্তৰ লখিন্দাৰেও অৰণ্যে নিদিয়াকৈ নাছিল। তেওঁ কৈছিল যে ভোমোৰাৰ ভিতৰতো কিছুমান এনে চতুৰ ভোমোৰা আছে যিবোৰে মেল নোখোৱা ফুলৰ পাহিকো আলফুলকৈ স্নেহেৰে মেলি ধৰি তাৰপৰা মধু আহৰণ কৰে। এনে কথাৰ উত্তৰত বেউলাই সমগ্ৰ পুৰুষ জাতিৰ ছলাহী চৰিত্ৰ আৰু ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখ কৰি তেনে কাৰ্য্যৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰে। কথোপকথনখিনি এনেকুৱা—

বেউলা— আধা ফুটা ফুলত যাই ভ্ৰমৰে দিয়ে মুখ।
মধু নাহি পায় তাৰ মুখে পায় দুখ।।
লখিন্দাৰ— একগোট ভ্ৰমৰ আছে বৰ যে সিয়ান।
ফুল পাহি মেলি ধৰি মধু কৰে পান।।

বেউলা—বেউলা বোলে শুনা প্ৰভু কহো তোমাৰ ঠাই।
স্বৰূপত জানো পুৰুষৰ লাজ নাই।।
কোমল ঘাঁহ দেখিলে বলধৰ বাঢ়ে বল।
যুৱতী দেখিলে হয় পুৰুষ পাগল।।
পৰৰ বস্তু দেখি চোৰৰ উত্ৰাৱল মতি।
উত্ৰাৱল পুৰুষৰ মন দেখিলে যুৱতী।।

* * * *

কামৰ কাৰণে লখাই হৈ গৈছে পাগল।
ভোক ভোক কৰে যেন ভোকোৰা ছাগল।।

পত্নী বেউলাই ইমানবোৰ কোৱা সত্ত্বেও লখিন্দাৰে উন্মত্তৰ দৰে হৈ কাম কৰিব খোজাত বেউলাই করুণ স্বৰত কৈছিল—

দিহা—অ' স্বামী নহয় ভাল, অ' কি আৰে—
বিহায় ৰাতিত স্বামী নহয় ভাল।
পদ—ভাল নহয় দয়াৰ প্ৰভু বিয়াৰ ৰাত্ৰি দিনে।
শুনিলে বুলিব মন্দ ব্ৰাহ্মণ সজ্জনে।।
আগে শুনিছিলোঁ প্ৰভু তুমি বৰ পণ্ডিত।
আজি কেনে দেখো তোমাৰ ব'খোৱাল চিত।।
ভাল নহয় দয়াৰ স্বামী তোমাৰ মুখৰ বাণী।
মদমত্ত হস্তীক অঙ্কুশে ৰাখে টানি।।
তোমাৰ মুখৰ বাণী প্ৰভু বৰ ভাল নহয়।
আপেস্তা বাঁহে কি পূৰঠৰ ভাৰ সয়।।
কেঁচা ডালিম খালে প্ৰভু জিভাত বান্ধে কষ।
পকিলে খাইলে তাৰ অধিক লাগে ৰস।।
কেঁচা কল প্ৰভু কোনো কাৰ্য্যৰ নহয়।
পকিলেহে সেই কলৰ সোৱাদ বাঢ়য়।।
তপত ভাত খালে প্ৰভু জিভাৰ যায় ছাল।।
জুৰাই-শতাই খালে প্ৰভু অধিক লাগে ভাল।।

* * * *

অবাইচা গৰুক আনি জুৰি বাৰে হাল।
নষ্ট কৰে নাঙল-যুঁৱলি নষ্ট কৰে ফাল।।

ইমানতো লখাইৰ মন উত্ৰাৱল হৈয়ে থাকিল। প্ৰাণাধিকা পত্নীৰ প্ৰতিটো বাধাই তেওঁক যেন ইঙ্গিতপূৰ্ণ আহ্বানহে জনালে। তেৰেঁা বেউলাৰ সেই অবাইচা গৰুৰ ৰূপকটোৰ যথাযথ উত্তৰ তেতিয়াই দি কলে—

চাৰি দিন বাজানে গৃহস্থক কৰে দাণ্ডি।
সজ হৈলে বাজানে মুঠে নহয় কাণ্ডি।।
কামৰ কাৰণে লখাইৰ ভয়-লজ্জা নাই।
বেহুলাই যতেক কহে মুশুনে লখাই।।

অৱশেষত সতী বেউলাই ইবাৰ লখিন্দাৰক পূৰ্ব্বজন্মৰ কথা স্মৰণ কৰিবলৈ কৈ দুয়োৰো জীৱনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰাত লাগি গ'ল। বেউলাৰ কথাত ইবেলি লখিন্দাৰ কিছু পৰিমাণে পতিয়ন গ'ল; পূৰ্ব্বৰ স্মৃতি তেওঁৰ মানস পটত যেন ক্ৰমে ক্ৰমে উদয় হ'ল। পূৰ্ব্ব জন্মত তেওঁ আছিল ইন্দ্ৰ-পুৰীৰ গন্ধৰ্ব্ব, নাম অনিৰুদ্ধ, আৰু বেউলা আছিল নৰ্ত্তকী উষা। চান্দোৰ লগত বাদ কৰি পদ্মাৱতীয়ে ইন্দ্ৰৰ পৰা দুয়োকে ধাৰ কৰি পৃথিবীলৈ নমাই আনি চান্দো সদাগৰৰ পুতেক আৰু বোৱাৰীৰ হিচাপে জন্ম দিয়াইছিল—

পূৰ্ব্বৰ যতেক কথা নাই স্মৰণ।
তুমিতো আছিলা কাম দেৱৰ নন্দন।।
আমিতো আছিলোঁ বাণ ৰাজাৰ জীয়াৰী।
দুইজনাক পদ্মাৱতী আনি আছে হৰি।।

* * * *

মৰণৰ কথা শুনি বণিক নন্দন।
মনক বান্ধিয়া ৰাখি কৰিলা শয়ন।।

এইদৰে লখিন্দাৰ নিদ্ৰামগ্ন হ'ল।

ইতিপূৰ্ব্বে শহৰেক সাহে ৰজাৰ ঘৰতে বিয়াৰ অন্তত বেউলা-লখিন্দাৰক বিশ্ৰামৰ কাৰণে সুবৰ্ণৰ পালেঙত শয্যা তৈয়াৰ কৰি দি সখীয়েক তাৰকাই লখিন্দাৰক সেই একে ধৰণে মধু-লুব্ধ ভ্ৰমৰৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল—

প্ৰমত্ত ভ্ৰমৰা তুমি ৰসে বিচক্ষণ।
কমল কলিকা যেন বেফুলা যৌৱন।।

কলিকা পুষ্পত মধু নাহি যে প্ৰকাশ।
কি দিয়া তুষিব মই ভ্ৰমৰাৰ আশ॥

* * * *

যদিহে ভ্ৰমৰ হয় অধিক সিয়ান।
দুই হাতে ধৰি তাৰ মধু কৰে পান॥
ক্ষুধাৰ্ত্তৰ মনে হায় কিছু নাহি চায়।
ক্ষুদ পাইলে যেন মন শৰীৰ জুৰায়॥
ক্ষুধা অগ্নি নুমাইলে নিচেষ্ট হয়ে মন।
ক্ষুধা-তৃষ্ণা পাছ দিয়া কৰন্ত শয়ন॥
আমি তোমাত আৰু কি কৈব বিশেষ।
কথাৰ চলে তাৰকাই কহে উপদেশ॥

নানা ৰং-কৌতুহলৰ মাজত উপদেশ দি নাৰীসকলে বেউলা-লখিন্দাৰক শয়ন-গৃহত থৈ উভতি গ'লত নৱ-দম্পতীৰ মাজত কেনেকৈ মদন-পূজাৰ প্ৰাৰম্ভিক কাৰ্য্য আৰম্ভ হৈছিল তাৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে অতি উলাহেৰে দিছে—

ইসব কৌতুকে লখাই হাসিয়া হাসিয়া।
গায়ৰ কাপোৰ লখাই পেলাইল' খসায়া॥
থৰ থৰ কৰি কাম্পে বেহুলাৰ গায়।
লাজতে কাতৰ হৈয়া বদন শুকায়॥

* * * *

কনক ডাবিম্ব যেন দুই কুচ ঠান।
লৰি আছে হেম হাৰ বিজুলী প্ৰমাণ॥

* * * *

দুই স্তন উদং কৰিছে দুই কৰে।
উন্মত্ত হইছে মন মদনৰ শৰে॥
বাহিৰৰ যত ভোগ কৰিল কৌয়ৰে।
নিবন্ধতে আলিঙ্গি ধৰিলা পুনুবাৰে॥

* * *

কামে কাতৰ হৈ লখাই সহিতে নাপাৰে।
বিস্তৰ যতন কৰে ৰতি ভুঞ্জিবাৰে॥

লাজে মোহনাই হৈল লগৰ পৰকাশ।
লখাইক প্ৰবোধ কৰে মধুৰ বচন ॥
০ ০ ০
আমি ৰাজকন্যা তুমি ৰজাৰ তনয়।
বাপৰ ঘৰত কৰ্ম উচিত নহয় ॥
বেহুলাৰ বচন লখাই শুনিয়া শ্ৰৱণে।
কাল সৰ্পে ৰহে যেন মাঠাক নমায়ে ॥
ঈষৎ হাঁসিয়া লখাই চান্দোৰ নন্দন।
বেহুলাক উৰুত থৈয়া কৰিলা শয়ন ॥

এনে ধৰণৰ শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনা আৰু অনেক ঠাইত আছে। উল্লেখ-যোগ্য কথা এই যে কবিয়ে ছেগ বুজি প্ৰায় সকলোবোৰ আদিৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনাতে হাস্যৰসৰ মিশ্ৰণ দি তাক আৰু অধিক মতে অধিকতৰ উপভোগ্য কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কাণ্ডাৰী ডুমুনীৰ লগত মহাদেৱৰ প্ৰেম-খেলা, সোণেকাৰ ভগ্নী কনকাৰ লগত চান্দো সদাগৰৰ পীৰিতি আদিৰ চিত্ৰবোৰলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। দুৰ্গাক ঘৰত এৰি শিৱ গৈছিল কমল বনলৈ। বাটত এখন নৈৰ পাৰ হ'ব লাগে। দুৰ্গাই শিৱৰ মনৰ বল পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে ইতিমধ্যে গৈ এগৰাকী কাণ্ডাৰী ডুমুনী হৈ ঘাটত মানুহ পাৰ কৰিবলৈ নাৱত বহি থাকিল। শিৱে নিজৰ বাহন বৃষভটোক সাতুৰি পাৰ হ'বলৈ নৈত নমাই দি নিজে নৱালৰিকৈ নাৱত উঠিল। নাৱত তেওঁ অকলশৰীয়া। অকলশৰে তেনেকৈ পাৰ হওঁতে ব'ঠা মাৰি থকা কাণ্ডাৰী ডুমুনীৰ মনোলোভা ৰূপ দেখি শিৱ মুগ্ধ হ'ল। তেওঁ ডুমুনীৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে আৰু অনেক প্ৰকাৰে তাত কৃতকাৰ্যও হ'ল। কিন্তু কৃতকাৰ্য্য হোৱাৰ পূৰ্বে দুয়োৰো মাজত কম তৰ্ক-বিতৰ্ক হোৱা নাছিল। ঘটনাটোৰ পৰিণতিও কম উপভোগ্য নহয়—

শিৱে বোলে শুন শুন ওহে থকুৱা ডুমুনী।
তোৰ ৰূপে দেখো মই অভয়া ভৱানী ॥
তোৰ ৰূপ দেখি মোৰ দহে কলেৱৰ।
আলিঙ্গন দিয়া মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥
ডুমুনী বোলে তাতি পৰাণ হৈছি শৰ্কৰা কাৰলে।
লাগোলাক আনঅজা ছুমুক আলোপাৰে ॥

বানৰৰ মুখে যেন ঝুনা নাৰিকল।
কাকৰ আগত যেন দিয়াই শ্ৰীফল ॥
আমি ভৰ যুৱতী যে তুমি বৃদ্ধ বুঢ়া।
দান্ত সৰা বাঘে যেন খাইবে খোজে মৃগা ॥
শিৱে বোলে শুন তই খকুৱা ঢুমুনী।
বুঢ়াৰ গাৱৰ বল পৰীক্ষিলে জানি ॥
চাৰি যুগৰ বুঢ়া আমি ধৰি আছ ভাল।
পৰীক্ষিলে বুজিবিহি বুঢ়াৰ ঠাকুৰাল ॥
যেনে দেখা তেনে মই নোহো জানা বুঢ়া।
বায়ুৰ দোষত হৈয়া আছোঁ পকা-মূৰা ॥
ঢুমুনী বোলে যোগী তই আপুনি ভিক্ষাৰী।
কি দিয়া বশ্য কৰিবি পৰৰ নাৰী ॥
শিৱে বোলে কালি যাইব কোঁচৰ নগৰে।
ভিক্ষা কৰি যত পাওঁ আনি দিবো তোৰে ॥
ঢুমুনীয়ে বোলে তোৰ এহিসে ভাৰসা।
ভিক্ষা কৰি আনিয়া পুৰাবি মোৰ আশা ॥
কোথাকাৰ যোগী তই নাহি অপমান।
নিত্যে উপবাসে তোৰ ভোকে যায় প্ৰাণ ॥
ভিক্ষা কৰিয়া তই কৰহ ভোজন।
পৰৰ নাৰী দেখি তোৰ সাত-পাঁচ মন ॥
শিৱে বোলে তেনে বাক্য নোবোল নোবোল।
তোৰ বাক্য শুনি মোৰ হিয়া ভৈল চুৰ ॥
শিৱে বোলে আজি কিছু নপাৰি দিবাৰ।
ছয় মাস খাটিয়া শুজিবো তোৰ ধাৰ ॥
ঢুমু॰ হাসিল শুনি শিৱৰ বচন।
আলে-বেৰে ঘাটে নৌকা চপাইল তেখন ॥

এনেকৈ ঘাটত কোনোমতে নাওখন চপাই দি ঢুমুনী পাৰত জপিয়াই পৰি লৰ মাৰিলে। শিৱে উপস্থিত বুদ্ধি খটাই 'খাপ দিয়া ঢুমুনীক ধৰিলা মুই কৰে'। তাতে ঢুমুনীয়ে চিঁৰ-বাখৰ লগালে আৰু তাৰ মাজতে

কলে, 'মোৰ পতি নদীয়াল আহি এতিয়াই তোমাক ধৰি মাৰি গুৰুলা কৰিব; তোমাৰ গৰুটোও বেচি দি মোৰ নাৱৰ খেৱাৰ মাচুল আদায় কৰিব। মোক তুমি ভালে ভালে এৰি দিয়া।' শিৱে কিন্তু তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰিলে—

কামে উন্মত্ত শিৱে নাশুনে বচন।
হস্তে ধৰি চুম্বন দিয়া লৈলে আলিঙ্গন॥

খেলা শেষ হোৱাৰ লগে লগে কুঁজতে টোকৰটো দি দুৰ্গাই লাহেকৈ নিজৰ ৰূপত শিৱক দেখা দিলে। মহাদেৱে লজ্জিত হৈ তলমূৰ কৰাত ভৱানীয়ে কটা ঘাত চেঙা তেল দিবলৈ পুনঃ কলে যে এই কথা তেওঁ গৈ ব্ৰহ্মাৰ আগত কৈ দিব। শিৱে তেতিয়া দুৰ্গাক নানা প্ৰকাৰে বৰাই-বুজাই শান্ত কৰিলে আৰু দিন দিয়েকৰ বাবে বিদায় লৈ কমল বনলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

ৰতি ভুঞ্জি মহাদেৱ হৈল হৰষিত।
চণ্ডী বোলে এই কালে কৰাও লজ্জিত॥
আপোনাৰ নিজ মুৰ্ত্তি ধৰিলা ভৱানী।
লজ্জিত হইল তেৱে দেৱ শূলপাণি।

চণ্ডীকাই কলে— ভালেসে আসিলো মই ডুমুনী ৰূপ ধৰি।
তেকাৰণে জাতি ৰক্ষা ভৈল ত্ৰিপুৰাৰি॥
নোহে যদি হওঁ মই ডোমৰ কুমাৰী।
জাতি নষ্ট হৈল হয় ভাঙৰা ভিকাৰী॥
এহি কথা কৈবো কালি ব্ৰহ্মাৰ গোচৰ।
ডুমুনী দেখিয়া মজিল ভাঙৰা শঙ্কৰ॥

শিৱে বোলে শুনা চণ্ডী আমাৰ উত্তৰ।
অজ্ঞানে কৰিলো পাপ মোক ক্ষমা কৰ॥ ইত্যাদি।

অন্য এসময়ৰ কথা। শিৱভক্ত চান্দো সদাগৰক মহাদেৱে মহাজ্ঞান মন্ত্ৰ দান কৰিছিল আৰু সেই মন্ত্ৰৰ বলেৰে তেওঁ মৰাক জীয়াব পাৰিছিল। ইকালে দুৰ্গাদেৱীয়েও তেওঁক দিছিল হেমতাল নামে এডাল লাখুটি। সেই লাখুটি অক্ষিত পোৰা নাযায়, পানীত তল নপৰে, কৰবাত এৰি আহিলেও সি আপোনা-আপুনি আহি চান্দো সদাগৰক লগ দিয়ে। অক্ষয়-অব্যয় হেম-তাল আৰু অব্যৰ্থ এই মন্ত্ৰ।

পদ্মাৱতীয়ে তেওঁক পূজা নকৰা কাৰণে এবাৰ চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক সৰ্প-দংশনত নিধন কৰিছিল, কিন্তু মহাজ্ঞানৰ বলেৰে চান্দোই সিহঁতক জীয়ালে। পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া বায়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি চান্দোৰ মহাজ্ঞান হৰণ কৰিবলৈ চক্ৰান্ত কৰিলে। তেওঁ এদিন চন্দ্ৰধৰৰ পত্নী সনেকাৰ ভনী কনকাৰ ৰূপ ধৰি সদাগৰৰ ঘৰত ওলালগৈ।

কনকাৰ ৰূপ ধৰি জয় বিষহৰী।
ধীৰে ধীৰে চলি যায় চম্পক নগৰী।।
শিৱৰ নন্দিনী পদ্মা ধীৰে ধীৰে চলে।
ৰূপৰ মহিমা দেখি মুনিগণো ভুলে।।
নয়নে ভঙ্গিমা কৰি অৰ্দ্ধে উৰ্দ্ধে হাসি।
দেখিতে ভোল যায় সন্ন্যাসী তাপসী।
নানান ভঙ্গিমা কৰি শিৱৰ কুমাৰী।
তিলকতে গৈয়া পাইলা চম্পক নগৰী।।

পদ্মাই কনকাৰ ৰূপত চান্দোৰ ঘৰত আলহী উঠিল আৰু নানা প্ৰকাৰে চান্দোৰ মন ভুলাবলৈ যত্ন কৰিলে। কাৰ্য্য সিদ্ধিও নোহোৱাকৈ নাথাকিল। চন্দ্ৰধৰে দুৰ্ব্বল মুহূৰ্ত্ত এটাত কনকাৰ আগত মহাজ্ঞান প্ৰকাশ কৰিলে। মহাজ্ঞানৰ মূল কথা আছিল তাক কাৰবাৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে সি আৰু গুণ নিদিয়ে। কাৰ্য্যত সেয়ে হ'ল।

পদ্মাই ধৰিলা ৰূপ, কনকা সুন্দৰী।
তাকে দেখি মোহ গৈল চান্দো অধিকাৰী।।
গোঁফে হাত দিয়া সাধু ডাড়ি মোচৰয়।
কনকাৰ দিশে সাধু ঘনে ঘনে চায়।।
মনসা বুজিল চান্দো বিভোল হইল।
মনত হৰিষে পদ্মা হাসিতে লাগিল।।

০ ০ ০ ০

সনেকা বৰ্ত্তমানত' ব্যস্ত থকা ছেগ' লৈ—

চান্দো বোলে শুন ভনী কনকা সুন্দৰী।
তোমাৰ ৰূপ দেখি প্ৰাণ ধৰিতে নপাৰি।।
তোমাৰ যৌৱন দেখি দহে কলেৱৰ।
আলিঙ্গন দিয়া মোৰে প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ।।

০ ০ ০ ০

ভিন্নজন নো'হে আমি হওঁ ভগ্নীপতি।
সেহিসে কাৰণে মাগো তোমাৰ সুৰতি ॥
থিৰ নো'হে মন মোৰ তোৰ ৰূপ দেখি।
মোক আলিঙ্গন দেহ শুন চন্দ্ৰমুখী ॥

সুচতুৰা কামিনীৰ দৰে পদ্মাৱতীয়ে চন্দ্ৰধৰক উত্তৰ দিছিল—

গন্ধ বণিয়া আমি উত্তম আচাৰ।
একে স্বামী বিনে নাহি জানিবি আমাৰ ॥
পতিব্ৰতা নাৰী আমি জগতে বখানি।
স্বামী বিনে অপৰক আমি নাহি জানি ॥
ডাটি পকাইলি বুঢ়া মুখে লাজ না'ই।
চুণ-কালি দিব শুনি যতেক সজাই ॥

o o o

কনকা যতেক বোলে সাধুৱে সুশুনে।
মদনে পীড়িয়া চাৱে আলিঙ্গন মনে ॥

পুনৰপি পদ্মাৱতী বুলিতে লাগিল।
নাগৰ কামোৰে মোৰ বৰ ভাই মৰিল ॥
সি কথা কহিতে আইলো তোমাৰ গোচৰ।
উপদেশ দেহ মোৰে যাওঁ নিজ ঘৰ ॥
শুনি আছোঁ মহাজ্ঞান দিয়াছে শিকাই।
কৃপা করি দেহ যদি ভাইক জীয়াই ॥
তোৰ মহাজ্ঞান পাছ আনি দিবো তোকে।
কপট নকৰা সাধু জ্ঞান দেহ মোকে ॥

o o o

হাঁসিয়া বুলিল আগে দেহ মহাজ্ঞান।
পাচে আশা পূৰিয়া পাইবা আলিঙ্গন ॥
এতেক বচন যদি কনকা বুলিল।
ধনবন্ত ভৰা যেন নৌকাখন পাইল ॥

চান্দো বোলে যাইব আস শাম মন্দিৰে।
তথা নৈৰে মহাজ্ঞান আমি দিব তোৰে ॥

কনকাক দেখিয়া চান্দো মোচৰয় ভাটি।
আজি মোৰ হাতে তায়া নাহি ভাৰি-ভুৰি॥
হাস্ত পৰিহাস্ত হুহে আনন্দ হৃদয়।
বিভোলে পৰিয়া চান্দো মহাজ্ঞান দেই॥

০ ০ ০

চাৰি দিশে চাই পদ্মা যেন চোৰৰ মতি।
কহিতে লাগিল পুনু জয় পদ্মাৱতী॥
এক তিল থাকা তুমি লেভেলীত বসি।
জাৰি লৈয়া শীঘ্ৰে আমি বাহিৰ হুতে আসি॥
এত বুলি ভূজাৰ লৈয়া যায় পদ্মাৱতী।
ঘৰৰ হইতে বাজ হইল শীঘ্ৰগতি॥

০ ০ ০

হাস্য ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে কবিয়ে অ'ত ত'ত শ্লীলতাৰ সীমাও পাৰ হৈ গৈছে। বিয়া-ঘৰত হৰ্ষোৎফুল্ল শিৱৰ উলঙ্গ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আৰু বাসৰ ঘৰত নাৰীসকলৰ আগতে তেওঁ যিখন কাণ্ড কৰিলে তাক অশ্লীল আখ্যা নিদি নোৱাৰি। তাৰ উদ্ধৃতি নিষ্প্ৰয়োজন।

শুকনাম্নীৰ পুণধাৰী বা পদ্মাৱতীৰ জন্ম খণ্ডতো মনকৰী কাব্যৰ পুণধাৰী খণ্ডৰ দৰে আদিৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিস্ফুত হৈছে। তাত বাহিৰে সতী বেউলাৰ প্ৰতি ধনা-মনা গোধাৰয়ৰ প্ৰেম নিবেদন, জলযাত্ৰী সদাগৰৰ বেউলাক নিবলৈ কৰা যত্ন আদিতো আদিৰসৰ ব্যক্ত ৰূপ একোটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(২)

কবি পীতাম্বৰ দ্বিজ কৃত দশম স্কন্ধত থকা আদিৰসৰ কথা আগতে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ কথা কওঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰে অন্যতম কাব্য 'ঊষা-পৰিণয়'। 'ঊষা-পৰিণয়'তো তেওঁ পদৰ লগত বাগ বান্ধি দিছে আৰু সেয়ে কবিৰ লোক-ৰঞ্জনৰ কালে কথা লক্ষ্যৰ ইঙ্গিত দিয়ে। 'ঊষা-পৰিণয়'ৰ ঊষা-অনিৰুদ্ধক লৈ কবি অনন্তকন্দলিয়েও 'কুমৰ-হৰণ' কাব্য ৰচনা কৰিছে। দুয়োখন কাব্যৰে মূল ঘটনা একে, মাত্ৰ বিতং বিৱৰণত অ'ত ত'ত অলপ পাৰ্থক্য আছে। 'কুমৰ-হৰণ'ত মাৱহে চিত্ৰ-লেখাক হৰণবুদ্ধি মায়া শিকাইছে আৰু সেই হৰণবুদ্ধি মায়াৰ বলত কুমা-

ফৰ আলেৰে সৈ চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিছে—মৌ-মাখি ৰূপ ধৰি। 'উষা-পৰিণয়'ত নাৱদে চিত্ৰলেখাক তামসী বিত্তাহে শিকাইছে। ইফালে 'কুমৰ-হৰণ'ৰ কুঁজী আৰু 'উষা-পৰিণয়'ৰ কৌকিলা দাই একে প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰ—ছুয়ো হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া। 'বিষ্ণুপুৰাণ', 'হৰিবংশ' বা 'ভাগৱত'ত এই চৰিত্ৰৰ এটিও নাই। 'হৰিবংশ'ত চোৰাংচোৰাইহে বাণাসুৰক উষাৰ গোপন-বিহাৰৰ কথা কয়। দুৱাৰ কাম-পীড়া উপস্থিত হোৱাৰ পিছত সপোনত দেখা আৰু সপোনত বৰণ কৰা কন্যাক বিচাৰত নাপাই বিকল হৈ 'তোমা বিনে প্ৰাণ আৰু ৰহিব কেমনে' বুলি সন্নাসী হৈ অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰ ৰজাৰাৰী হ'বলৈ ওলাইছিল—'বান্ধি জঁটাযূত শিৰে, দণ্ড কমণ্ডলু কৰে, বাহিৰাইল কামেৰ কুমাৰ'। এই চিত্ৰটিৰ কিছু অংশ কৰি পীতাম্বৰৰ নিজা সৃষ্টি আৰু কিছু অংশ হৰিবংশৰ; বিকল হোৱা পৰ্য্যন্ত হৰিবংশৰ আৰু সন্নাসী বেশত বনগমন পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন। কামসেনা যদিওবা কবি পীতা- ম্বৰৰে সৃষ্টি। এইবোৰে অৱশ্যে কাব্যৰ কলা-সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে বুলিব নোৱাৰি, চপলতাৰ সহায়ত লোকৰঞ্জন বা লৌকিকতা সৃষ্টিত মাত্ৰ সহায় কৰিছে। আকৌ 'কুমৰ-হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখা মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ কন্যা; 'উষা-পৰি- ণয়'ৰ চিত্ৰলেখা স্বৰ্গৰ অপ্সৰা। 'উষা-পৰিণয়'ৰ মতে মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ কন্যাৰ নাম ৰামা, তেৱোঁ উষাৰ এগৰাকী সখী বা বান্ধৱীহে। সমগ্ৰ 'উষা-পৰি- ণয়' গীতৰ সমষ্টি আৰু সেইবাবে প্ৰত্যেক অধ্যায়তে তাত ৰাগ-সুৰ নিৰূপণ কৰি দিয়া আছে। 'কুমৰ-হৰণ' পদ-পুথি মাত্ৰ। 'কুমৰ-হৰণ' কাব্য আৰু 'উষা-পৰিণয়' পূৰ্ণমাত্ৰায় গীতি-কাব্য।

পীতাম্বৰ কবিৰ 'কামসিক' আখ্যা লাভৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰিছে তেওঁৰ বিৰচিত 'উষা-পৰিণয় কাব্যত। 'উষা-পৰিণয়'ৰ উষা তেতিয়া আছিল উদ্গত-যৌৱনা। তেওঁ এদিন সখীসকলক লগত লৈ ফুলনিত খেলি ফুৰি ছিল। সেই সময়ত বসন্তৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। গছ-লতা ফুল-ফলেৰে চৌদিশ আতিস্যাৰ, আৰু তাত—

ভ্ৰমৰা গুঞ্জৰে উন্মত্ত মধুপানে।
পূৰিলা সকল দিশ কোকিল নিনাদে॥
ত্ৰিভুবন মোহন আনন্দ মহুৱাসে।
মলয়া বহিয়া লোকে কাম অভিলাষে॥

বাণৰ নন্দিনী উষা হেনয় সময়।
গহনে ফুৰাইতে হেন ধৰিলা হৃদয়॥

ঠিক সেই সময়তে হৰ-গৌৰীৰো সেই বনলৈকে আগমন হওক! নিৰ্জ্জন বনভূমিৰ তেনে পৰিবেশ পাই তেওঁলোকৰ অন্তৰতো কামানল জ্বলি উঠিল। ভোলানাথে গৌৰীৰ মন যোগাবৰ কাৰণে শৰীৰৰ সৰ্পাভৰণ থৈ পুষ্পিতা মাধৱী লতা বান্ধি ললে, শিৰৰপৰা গঙ্গাক নমাই থৈ তাত ফুলৰ মালা পিন্ধিলে, ছাই-ভস্মৰ সলনি গাত চন্দন প্ৰলেপ সানিলে, কৰ্ণত কুণ্ডল আৰু চৰণত নূপুৰ ন-কৈ আঁৰিলে, শিঙা-ডম্বৰু পেলাই থৈ হাতত মন্দিৰ বাদ্য ধাৰণ কৰিলে, ব্যাঘ্ৰচৰ্ম্মৰ ঠাইত সুন্দৰ পট্টবস্ত্ৰ জিলিকি উঠিল, ডিঙিৰ মুণ্ড-মালাৰ স্থান সুগন্ধি পাৰিজাত-মালাই গ্ৰহণ কৰিলে; বৃষভাৰোহণ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ ৰথাৰোহী হ'ল। এনেকৈ তেতিয়া—

মদন মোহন ৰূপ দেৱ ত্ৰিনয়ন।
দেখি দিব্য নাৰীগণ কামে অচেতন॥

—এইদৰে সাজন-কাচন কৰি ভোলা-শঙ্কৰে পূৰ্ণ-ভৱানীৰ লগত কাম-কেলি আৰম্ভ কৰিলে। সখীসকলৰ লগত ঘূৰি ফুৰোতে শঙ্কৰ-ভৱানীৰ এই মুক্ত কাম-কেলি উষাৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। আৰু তাৰ সখীয়েকসকলৰ লগত তেওঁ এই দৃশ্য মনভৰি উপভোগ কৰিলে। তেওঁৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল—

দেখিয়া কুমৰী পৰে আলস মনে মনে।
ধন্য তিৰী-পুৰুষ ক্ৰীড়া কৰে বনে॥
হেনয় সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি।
গলাই কটাৰী দিয়া মৰোক সি যুবতী॥
বসন্ত কালত যাৰ স্বামী নাহি কোলে।
গলত পাথৰ বান্ধি মৰক সেহি জলে॥

অকস্মাতে কেনেবাকৈ উষাৰ ওপৰত পাৰ্ব্বতীৰ চকু পৰিল। তেওঁ উষাক দেখিয়ে তেওঁৰ মনোবিকাৰৰ কথা সকলো গম পালে। উষাক ওচৰলৈ মাতি নি তেওঁ তেতিয়া কলে—আই, তই বাপেৰৰ সম্বন্ধেদি আমাৰ নাতিনী হয়। আমাৰ কাম-কেলি তই চাব নাপায়। তথাপি আমাক দেখি তোৰো মনত আজি কাম-বিকাৰ উপজিল যেতিয়া, তয়ো বাৰু এদিন পতিৰ লগত এনেকৈ অনঙ্গৰঙ্গ কৰিব পাৰিবি। বহাগ মাহৰ শুক্লা

দ্বাদশী তিথিত তই সপোন দেখিবি। সেই সপোনত তোৰ লগত যিজন পুৰুষ উপগত হবহি সচিতত তেওঁকেই তই স্বামী পাবি।' লগতে অপ্সৰা চিত্ৰলেখাক উষাৰ লগত সখী বান্ধি দিলে আৰু উষাৰ লগতে তেওঁক থাকিবলৈ আদেশ দিলে। সিমানেই নহয়, কামসেনা নামৰ যক্ষিনী এজনীকো এদিন মায়া ধৰি অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ যাবলৈ আৰু উষাৰ বেশ ধৰি তেওঁকো কামমোহিত কৰিবলৈ আদেশ দি থলে –

আলিঙ্গনে চুম্বনে মোহিবি ভাল মতে।
উষাকেহে মনে যেন ভাবে দিন ৰাতে ॥

যথাসময়ত কামসেনাই সেইমতে গৈ মায়া ধৰি অনিৰুদ্ধৰ শয়নকক্ষত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু সাইলাখ উষা হৈ এঙ্গামুৰি দি লোভনীয় বুকু-পিঠি উন্মুক্ত ৰাখি অমনোযোগীভাৱে থিয় হ'ল। তাইৰ মুখত লাজ আৰু চকুত লাজভৰা হাহি-কটাক্ষ। গাৰ কাপোৰ তাই অকাৰণতে ঘনাই ঘনাই খুলি পিন্ধিবলৈ ধৰিলে।

দেখিয়া কুমৰ-মন ভোলে কামৰসে।
আঞ্চলে ধৰিয়া সে মিনতি বোল হাসে ॥
প্ৰাণ ৰখ শশীমুখী আলিঙ্গন দিয়।
কহে পীতাম্বৰে হৰি চৰণ বন্দিয়া ॥

* * * *

মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল
নাহি আন পৰকাৰ।
তাৰ বিষে মোৰ তনু বিয়াকুল
ঔষধ তোৰ শৃঙ্গাৰ ॥

মায়াবিনী যক্ষিণী কামসেনাই তেতিয়া ওৰে ৰাতি বিবিধ বিহাৰেৰে কুমাৰক ৰতিসুখ প্ৰদান কৰিলে—

একে কলাৱতী আৰু গৌৰীৰ আজ্ঞায়।
প্ৰতি প্ৰতি ৰতি-তনু ধৰিলা তথায় ॥
সকল ৰজনী নিৰন্তৰে ৰতিৰঙ্গে।
দুইহানো হৃদয় আতি ভেদিল অনঙ্গে।

– এনেকৈ নিশাটো কুমাৰক অনঙ্গ সুখৰ সপ্তম স্বৰ্গত আপ্লুত ৰাখি ৰজনী

প্ৰভাত নৌহওঁতেই মায়াবিনী যক্ষিণী কামসেনা হঠাৎ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। কন্যাক ক'তো নেদেখি কোঁৱৰ তেনেই বাতুল সদৃশ হ'ল।

কন্যা কোথা গৈল বুলি ক্ষণে যায় ধায়া।
একে খানে সাত বাৰ আসে চায়া চায়া ॥

হতাশাত মৰ্ম্মাহত হৈ ৰাতিপুৰা কোঁৱৰ সন্ন্যাসী হৈ গৃহত্যাগ কৰিবলৈ ওলাল। নাতি ল'বাৰ তেনে অৱস্থা দেখি ককাক কৃষ্ণে—'যাকে মনে বাঞ্ছস আনিয়া দিবো তোক' বুলি তেওঁক প্ৰবোধ দি ৰাখিলে।

ইফালে দেৱীৰ মায়াত উষায়ো 'প্ৰথম প্ৰহৰ নিশি দেখিল সপোন' (১০৩ পদ)। তাত তেওঁ দেখিলে যেন 'পুৰুষেক আসিয়া লৈলেক কোলে তুলি।' সূৰ্য্য-কিৰণৰ উত্তাপ পাই পদুম বিকশিত হোৱাৰ দৰে উষাৰো স্বপ্নলব্ধ পুৰুষৰ স্পৰ্শ লাভত অন্তৰৰ সুপ্ত কাম-বাসনাবোৰ জাগ্ৰত হ'ল।

আলিঙ্গনে চুম্বনে মনৰ ৰতি-প্ৰীতি।
তাহাৰ পৰশে কন্যা হইল যুৱতী ॥
নখৰেখা ৰুচিৰ অসংখ্য পয়োধৰে।
কিংশুক ফুলিল যেন মেষ-মহিধৰে ॥
অধৰ খণ্ডিত সে দশন ক্ষত ঘায়।
পুষ্পৱতী যুৱতী ঘৰ্ম্মিত সৰ্ব্ব গায় ॥
নিঃশেষ ৰমণ-ৰঙ্গ উষাক শিখায়া।
অন্তৰ্দ্ধান হৈল তেৱে গোসাঁনীৰ মায়া ॥

এইদৰে সপোনত ৰমণ-ৰঙ্গ নিঃশেষ কৰি শিকি লৈ দিঠকত তাৰ প্ৰতিফলন কাৰ্য্যত লভিবলৈ উষাৰো মন ব্যাকুল হৈ পৰিল। মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ কন্যা সখী ৰামাৰ উপদেশ অনুসৰি তেওঁ সখী চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰিলে আৰু স্মৰা মাত্ৰকে চিত্ৰলেখাও তাতে উপস্থিত হ'লহি।

'দেখিলো সপোন এক আজুকাৰ ৰাতি' বুলি আৰম্ভ কৰি সপোনৰ সকলো বিৱৰণ উষাই চিত্ৰলেখাৰ আগত কলে। মদন ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা দি তেওঁ কলে—

কৰিকৰ ধৰি বোলো মিনতি বচনে।
মদন-কুঞ্জৰে মোৰ অঙ্কুশ ন'মানে ॥
যত বোলো মিনতি চঞ্চল হৈয়া আতি।

কদলি দলিল যেন মদমত্ত হাতী ॥
পয়োধৰ পৰশে খণ্ডিত চাৰি পাশে।
দেখি দেখি দহে মন মদন হুতাশে ॥

চিত্ৰলেখাই সখীয়েক উষাৰ মনৰ অৱস্থা বুজিব পাৰি কোঁৱৰক আনি দিবৰ কাৰণে সাত দিনৰ সময় বিচাৰিলে। উত্তৰত—

উষা বোলে সাত দিন সাত যুগ মোৰ।
ৰহে বা নৰহে প্ৰাণ আগে কৈলো তোৰ ॥

অনন্তকন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ'ত উষাই সপোনত অনিৰুদ্ধক দেখাৰ পিছতে সাৰ পাই উঠি দিঠকত তেওঁক পাবলৈ অস্থিৰ হৈ পৰে আৰু কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধক নাপালে কটাৰীৰে ডিঙি কাটি মৰিব বুলি হাতত কটাৰী তুলি লৈ সখীয়েক চিত্ৰলেখাক ভয় দেখুৱায়—'নাপাওঁ যেৱে তাক স্বামী, নিশ্চয় মৰিবো আমি, সখী সত্য কহিলোঁ তোমাত।' চিত্ৰলেখাই নিৰুপায় হৈ তেতিয়া কান্দি জেউৰ পাতি থকা কেঁচুৱা ল'ৰাক বুজোৱাৰ দৰে বুজাই কবলৈও বাধ্য হয়—'হেন শুনি চিত্ৰলেখী, বোলে নমৰিবা সখী, তোৰ দুখ গুচাইবো এখন।'

'উষা-পৰিণয়'তো চিত্ৰলেখাই যেতিয়া কোঁৱৰক হৰণ কৰা দুঃসাধ্য হব পাৰে বুলি অসুবিধাবোৰ দেখুৱায় তেতিয়া উষাই জুই ধৰি লৈ জ্বলা জুইত জাপ দি মৰিবলৈ সাজু হৈছিল আৰু তাৰ বাবে সাতবাৰ অগ্নিক প্ৰদক্ষিণ কৰিছিল—

এই বুলি অগ্নিক উষা প্ৰদক্ষিন কৰে।
চিত্ৰলেখা উঠি গৈয়া ধৰিলেক কৰে ॥
মৰিবাক সুযুৱায় শুনা প্ৰাণ সখী।
কালি আনি দিবো তোৰ সপোনৰ পতি ॥

অনিৰুদ্ধ হৰণৰ হেতু চিত্ৰলেখা সাজি-কাচি ওলাল। চিত্ৰলেখাৰ আটক ধুনীয়া ৰূপে উষাৰ মনত সন্দেহৰ বীজ সিঁচিলে। চিত্ৰলেখাৰ ভুবন-মোহিনী ৰূপ দেখি জানোচা কোঁৱৰে তেওঁক সামৰি লয়, জানোচা থুলন্তৰ পুৰুষ অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক অকলে পাই সখীয়েক চিত্ৰলেখায়ো আত্মসম্বৰণ কৰিব নোৱাৰি বিশ্বাস-ঘাতকতা কৰে—এনেবোৰ চিন্তা-ভাবনাই উষাক জ্বলা-কলা কৰি তুলিলে। তেওঁ সখীয়েক চিত্ৰলেখাক নিজৰ মনৰ উদ্বেগৰ কথা কলে—

উষা বোলে সখী তোৰ বুজোহো আকলি।
আগে শাস খাই পাছে দিবিহি বাকলি॥
তুমিও যুৱতী মোৰ স্বামীও যুৱত।
মোক ঘোল দিয়া লানো ভুঞ্জস অমৃত॥ (কুমৰ-হৰণ)

মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞান-সন্মত এইফেৰি কথাৰ ভাব পীতাম্বৰী 'উষা-পৰিণয়'ত নাই। ই বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰ হে ৰসজ্ঞ মনৰ চতুৰ উদ্ভাৱনা। মূলত নথকা কথাও সেই যুগৰ কবিসকলে ছেগ বুজি কাব্যত সন্নিৱিষ্ট কৰি কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰিছিল।

আকৌ সপোন-চৌৰৰ অনিৰুদ্ধক সচিতত পোৱাৰ আশা নাই বুলি সখী চিত্ৰলেখাই কোৱাৰ লগে লগে উষ মৰিবলৈ ওলাইছিল—'উষা-পৰিণয়'ৰ মতে জলা জুইত জাপ দি আৰু 'কুমৰ হৰণ'ৰ মতে গলত কটাৰী দি।

এই বুলি অসিপত্ৰ কৰে তুলি লৈল।
সখীৰ আগত মৰিবাক সাজু ভৈলা॥ (কুমৰ-হৰণ)

'কুমৰ-হৰণ'ৰ মতে উষাৰ মনৰ সন্দেহ তেনেই অমূলক নাছিল; চিত্ৰলেখা হেন সুন্দৰী যুৱতীক নিভৃতে পাই সেই পৰে পুৰুষ মনৰ অভিলাষ তেওঁৰ ওচৰত নিবেদন নকৰাকৈ নাথাকিল, যিহেতু এবাৰ নহয়, দুবাৰ; প্ৰথমতে এবাৰ অনিৰুদ্ধৰ শয়নকক্ষত, দ্বিতীয় বাৰ আকৌ শোণিতপুৰৰ পথত, ৰথৰ ওপৰত। শয়ন-কক্ষত চিত্ৰলেখাক মাজ নিশা অকলে পাই তেওঁ বিকল হৈ কৈছিল—

আসা পাশ প্ৰাণেশ্বৰী চিন্তো মনোময়।
ঘোৰ কামানল মোৰ শৰীৰ দহয়॥
মৃণাল সদৃশ ভুজে আলিঙ্গিয়ো মোক।
অধৰ অমৃত কামানলে জুৰাযোক॥

এনে অৱস্থাত চিত্ৰলেখাই নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিত লক্ষ্য স্থিৰ ৰাখি কোঁৱৰক যি উত্তৰ দিছিল সি অতুলনীয়। তেওঁ কৈছিল—

ইঠাযত যদি আনে দেখয় আমাক।
তুমি লঘু হুইব যে মোবো যাইব নাক॥
ইঠায়ৰ প্ৰভু মই বন্দাক দেখাও।
যদি মন আছে আসা দূৰক পলাও॥

তেতিয়া চিত্ৰলেখাৰ উপদেশ মতে কাম কৰি দুয়ো ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী হৈ কুন্দ্ৰাক্ষৰ জালেৰে বাহিৰলৈ ওলাই আহে আৰু ৰথত উপৱেশন কৰে।

ৰথ চলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে কৌঁৱৰৰ মন পুনঃ চঞ্চল হৈ উঠিল। তেওঁ চিত্ৰলেখাক তেওঁৰ পূৰ্ব্ব প্ৰতিশ্ৰুতি সোঁৱৰাই দি কবলৈ ধৰিলে—

তোমাক দেখিলে মোৰ দহয় মদন।
সেহুৰে সুন্দৰী মোক দেস আলিঙ্গন॥

তেওঁ অকল প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল—উঠি চিত্ৰলেখাৰ কাষ পালেগৈ—'এহি বুলি অনিৰুদ্ধে চাপিলেক পাশ।'

চিত্ৰলেখাই কাৰ্য্য বেগতিক দেখি পোনতে নিজক ৰাজকুমাৰী উষাৰ দাসী মাত্ৰ বুলি উষাৰ কাৰণে বাট চাবলৈ কলে। তেওঁ কৌঁৱৰক সান্ত্বনা দিবলৈ শাস্ত্ৰৰ বচনো আওৰাই কলে -

দাসী-বধূ জীয় সখী শৰণীয়া নাৰী।
ৰাজভাৰ্য্যা গুৰুপত্নী চাণ্ডালী কুমাৰী॥
ইহাক লৈলে মাতৃ-গমনৰ পাপ।
হেন জানি ক্ষমা মোক কৰিওক বাপ॥

কিন্তু তাতো বিশেষ ফল নধৰাত তেওঁ স্নুকুমাৰ সঙ্গীত বিদ্যাৰ আশ্ৰয় লবলৈ স্থিৰ কৰিলে। অপ্সৰা চিত্ৰলেখা সঙ্গীতৰ ৰাণী। তেওঁ 'বসন্ত কালত যেন কোকিলৰ ৰাৱে' গীত আৰম্ভ কৰিলে আৰু গীত শুনি 'কুমৰৰ পালটিল চিত্ত'; আৰু—

কন্যাক দিলেক পিঠি গীত আছে শুনি।
সমাধি লাগিযা যেন থাকি গৈল মুনি॥
একভিতি চিত্ৰলেখা নানা গীত গাৱে।
বায়ুতো অধিক কৰি ৰথক ডকাৱে॥

এইদৰে চিত্ৰলেখাই কৌঁৱৰক ভুলাই নি শোণিতপুৰ পোৱালেগৈ। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে 'কামসিক' কবি পীতাম্বৰৰ কাব্যত বা মূলত ক'তো চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতি কৌঁৱৰৰ চিত্ত-চাঞ্চল্য ওপজা নাই। বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত-কন্দলিৰহে ই বিজ্ঞান-সম্মত কল্পনা। 'উষা-পৰিণয়'ৰ মতে চিত্ৰলেখাৰ মুখে উষাৰ কথা শুনিলত কৌঁৱৰৰ মনলৈ সকলো কথা সৰসৰকৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু সেইবোৰ ভাবি ভাবি তেওঁ তেনেই তন্ময় হৈ পৰিল। চিত্ৰ-

লেখাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মানসিক দুৰ্ব্বলতা ওপজা নাই; বৰঞ্চ বিপৰীতে চিত্ৰলেখাইহে সুঠাম অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ সুন্দৰ যুৱক অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক অকলে অসাৱধানে থকা পাই মনৰ মাজত মদন-পীড়া অনুভৱ নকৰাকৈ নাছিল—

মন মোৰ কিবা কৰে বুলি ভৈলা লাজ।
পৰৰ নিমিত্তি আসি কৰিলোঁ অকাজ॥ (উঃ পঃ)।

তেনেকৈ আকৌ উষা-অনিৰুদ্ধৰ গান্ধৰ্ব্ব বিবাহৰ পিছৰ পৰ্ব্ব অৰ্থাৎ ফুল-শয্যাৰ কাৰ্য্যাৱলী সম্পৰ্কে তথাকথিত 'কামসিক' কবি কিন্তু নীৰৱ। ফুলশয্যাৰ বৰ্ণনা দিয়াটো ৰুচি-বিগৰ্হিত হব বুলিয়ে হওক নাইবা নিষ্প্ৰয়োজন বুলি ভাবিয়ে হওক, কবি পীতাম্বৰে সেই বৰ্ণনা দিয়া নাই, পাঠকৰ কাৰণে তাক কল্পনাৰ সামগ্ৰী কৰিয়ে এৰিছে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে কিন্তু ফুল-শয্যাৰ কাৰ্য্য-ক্ৰমণিকা পৰ্য্যন্ত দাঙি ধৰিছে—

অনন্তৰে ৰতিৰঙ্গ ভৈলন্ত দুহাৰ।
ভৈল মনোৰথ পূৰি ষোড়শ শৃঙ্গাৰ॥
বৃষাৰুঢ় আদি কৰি কাৰ্য্য যত যত
ভাৱে ভাৱে অনিৰুদ্ধ কৰিলা বেকত॥
কৰে ধ ৰি স্তনত যে মৰ্দ্দন কৰিল।
দুইকো দুয়ো বাহু মেলি আলিঙ্গি ধৰিল॥
আউল বাউল কেশ চিণ্ডিলেক হেম হাৰ।
কটিৰ মেখলা খসি পৰিল উষাৰ॥
বহুভাৱে দুইকো দুয়ো পূৰিলা মদনে।
ঘৰ্ম্মজলে তিতিলেক দুহানো বদনে॥
সিদ্ধি ভৈল মনোৰথ পূৰিলন্ত আশ।
পুহাইল ৰজনী ৰবি ভৈলন্ত প্ৰকাশ (কুঃ হঃ)।

এনে ধৰণৰ সম্ভোগ উপভোগ আঠ দিন আঠ-ৰাতি চলিল। তাৰ পিছত নগৰত জগৰ লাগিল। মহাৰাজ বাণাসুৰে সকলো কথাৰ সম্ভেদ পালে। কুঁজী বান্দীয়ে পুৰস্কাৰ পোৱাৰ আশাত উলহ-মালহকৈ গৈ ৰজাৰ আগত সকলো কথা লগালে। ইয়াৰ পাছৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা বীৰ-ৰসপূৰ্ণ। কাব্যত আদিৰস ইমানতে শেষ হৈছে।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে 'কুমৰ-হৰণ'ৰ এই কাহিনীটো প্ৰণয়ৰ মধ্য

খণ্ড অনুবাদ কৰোঁতেও এবাৰ অসমীয়ালৈ ভাঙিছে। তাত মূল ভাগৱতৰ লগত মিল ৰাখিবৰ বাবেই নে কি দুই-এঠাইত তেওঁ কাব্যৰ মনে-গঢ়া কথা কিছুমান বাদ দিছে। কুঁজীৰ চৰিত্ৰ তাত নাই। কুঁজী বুঢ়ীৰ পৰিবৰ্ত্তে উষাৰ ৰখীয়া-পৰিয়া সৈন্যসকলেহে উষা-অনিৰুদ্ধৰ গোপন বিহাৰৰ কথা বাণাসুৰক জনাইছিল।

নকহিলে আমাক কাটিবে ৰাজা বাণ।
এহি শুনি সৱে তেতিক্ষণে দিলা জান॥ (দশম স্কন্ধ)

মাত্ৰ চাৰি-পাঁচ আধ্যা পদতে সমস্ত উষা-পৰিণয় বা কুমৰ-হৰণ কাব্য দশমত কবি অনন্তকন্দলিয়ে সামৰি থৈছে। তাতো সেই বুলি কবিয়ে ঘটনাটো ৰসাল কৰিবৰ কাৰণে আদিৰসত তাক বাককৈয়ে জুবুৰিয়াইছে। উল্লেখযোগ্য এই যে আদিৰসত সম্পূৰ্ণৰূপে সিক্ত কৰিলেও কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰাধান্য প্ৰচাৰৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সাধাৰণ নীতি মানি তেওঁ নাৰী-সঙ্গ কামনাৰ পৰিণাম যে শোচনীয় সেই বিষয়ে মন্তব্য নিদিয়াকৈ থকা নাই। বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰ চুম্বক কথাত ঘটনাৰ যথাযথ বৰ্ণনা দিব পৰা শক্তি আৰু তাৰ মাজেদিও আদিৰস পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ দশমৰ তলত দিয়া পদ কেইফাকিয়ে দেখুৱাব—

উষা বোলে প্ৰাণ সখী স্বপ্নত আছিলোঁ। দেখি
পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্য মোহন।
চাৰু শ্যাম কলেৱৰ দিব্য পীত বস্ত্ৰধৰ
ৰুচিকৰ কমল-লোচন॥
মহাবাহু মহাবল সুচৰিত্ৰ সুমঙ্গল
একো অঙ্গে নাহি ক্ষতিচূণ।
কামিনী-মোহন বেশ দৰশনে হৰে ক্লেশ
কতনো কহিবো ৰূপ-গুণ॥
লয়লাস বেশে আসি মোৰ মুখ চাই হাঁসি
মহাৰঙ্গে আলিঙ্গি ধৰিল।
মুখে মুখে ঘনে চুম্ব মৰ্দ্দিলেক কুচ-কুম্ভ
ৰতিৰস ভাব দৰশাইল॥

পিয়াই অধৰ মধু মনক হৰিয়া মোৰ
নাজানো লুকাই কোথা যায়।
তাঙ্কে আমি স্বামী বুলি বিচাৰোহো বিয়াকুলি
সখী মোক দিওক দেখাই ॥
পেলাই কাম সমুদ্ৰত কিবা দোষ দেখি মোত
ত্যজি গৈল সিটো প্ৰাণ-নাথ।
নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী নিশ্চয়ে মৰিব আমি
সখী সত্য কহিলোঁ তোমাত ॥ (দশম)

ইয়াৰ পাছত চিত্ৰলেখাই চিত্ৰত দেৱতা গন্ধৰ্ব-মানৰ সকলোৰে ছবি আঁকি আঁকি উষাক দেখৱাবলৈ ধৰিলে। দশমৰ মতে উষাই ছবিত অনিৰুদ্ধক দেখি 'নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী, নিশ্চয় মৰিবোঁ আমি' বুলি কৈয়ে ক্ষান্ত থাকে; কাব্যত দেখুৱাৰ দৰে আপোন-ঘাতিনী হবলৈ জুই জলাই লৈ নতুবা হাতত কটাৰীৰে সাজু হোৱা নাই। উষা-অনিৰুদ্ধৰ গোপন-বিহাৰৰ চিহ্ন কিন্তু স্বচক্ষে দেখা সাক্ষীৰ দৰে দশম স্কন্ধটো কবি অনন্তকন্দলিয়ে চমুকৈ হলেও দিবলৈ পাহৰা নাই। কবিৰ মতে ইয়াত কিন্তু এই বৰ্ণনা ৰখীয়া সৈন্যবোৰেহে দিছিল। উষাই যেন—

চেগ বুজি মুখ চাই হাসি মুচুকাই।
ঘনে ঘনে অন্বেষপুৰ্বক চলি যায় ॥
স্তনে ঘন নখ ক্ষত উঠে দন্ত ঘাৱে।
চুম্বনৰ চটা মুখে উঠে ঠাৱে ঠাৱে ॥
শিথিল মেখলা চিণ্ডি লুলে সাতসৰী।
নিত্যে সখীগণ হাতে গন্থাৱে সুন্দৰী।
কঙ্কন নূপুৰ মণি থৈল সোলোকাই।
ঘৰ্ম্মজলে কুচৰ কুঙ্কুম বহি যায ॥
মুক্তা কাঞ্চলি ফোট আছে ঠাই ঠাই।
সঘনে সোলকে খোপা লোটাই মধাই ॥
এহিমতে শৃঙ্গাৰৰ লক্ষণ যতেক।
নপাৰন্ত একোমতে উষা ঢাকিবাক ॥
বস্ত্ৰে গাৱ ঢাকি যেবে ফুৰন্ত সুন্দৰী।
তথাপি লক্ষিল বীৰগণে হেতু কৰি ॥ (দশম)

এনেবোৰ তেজৰ-পিৰপিৰণি তোলা আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা দি শেষত কিন্তু বৈষ্ণৱী শান্তি-পানী ছটিয়াই পাঠকক শান্ত কৰিবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবাবে শোণিত কবিয়ে কৈছে—

শুনা সভাসদ অনিৰুদ্ধ নিৰোধন।
নাৰীৰ নিমিত্তে সুখে আছে কোন জন।।
নাৰীৰ সঙ্গক যিটো কৰে অভিলাষ।
জানিবা আপুনি সিটো হোৱে সৰ্ব্বনাশ।।

*　　*　　*　　*

দুৰ্গতিৰ মন্দিৰ জানিবা নাৰী সঙ্গ।
হেন জানি তেজিও ইহাৰ যত ৰঙ্গ।।
একেশ্বৰে আসিলাহা যাইবা একেশ্বৰে।
কৈত শুনি আছা পুত্ৰ ভাৰ্য্যা ৰক্ষা কৰে।।
হেন জানি ইটো আশা বাসা মনে ছাড়ি।
কৃষ্ণত ভকতি কৰা এক বুদ্ধি কৰি।।

— x —

বৈষ্ণৱী কবিতাত প্ৰেম

প্ৰেম শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ মৰম, অনুৰাগ বা ভালপোৱা, যেনে—ভ্ৰাতৃ-প্ৰেম, বাৎসল্য প্ৰেম, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি প্ৰেম, দেশ-প্ৰেম, বিশ্ব-প্ৰেম ইত্যাদি। যদিও এই শব্দ নানা ঠাইত নানা প্ৰকাৰৰ মৰম বুজাবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়, তথাপি ইয়াৰ এটা পাৰিভাষিক বা বিশেষ অৰ্থ নোহোৱা নহয় আৰু তাক সম্পূৰ্ণভাৱে এৰি সি আঁতৰি নাথায়। বিপৰীত লিঙ্গৰ প্ৰতি বিপৰীত লিঙ্গৰ যি আকৰ্ষণ বা মৰম তাকে বুজাবলৈহে বিশেষ অৰ্থত ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়। এই অৰ্থৰ পম খেদি গলে মনস্তাত্ত্বিক পণ্ডিত ফ্ৰয়ডৰ প্ৰেম-তত্ত্বতো উপনীত হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। অপত্য স্নেহৰ উৎস বিশ্লেষণ কৰি ফ্ৰয়ডে কয় যে শিশুসকলৰ ভিতৰতো পুত্ৰক মাতৃয়ে আৰু কন্যাক পিতৃয়ে অধিক স্নেহ কৰে। বিপৰীতে কন্যাৰো পিতৃৰ প্ৰতি আৰু পুত্ৰৰ মাতৃৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰবলতৰ। এনে ভাবৰ প্ৰেমেই বহল অৰ্থত বিয়পি পৰি প্ৰেমৰ সাধাৰণ অৰ্থ মৰমত পৰিণত হয়। সি যি হওক, এইটো কিন্তু ঠিক যে প্ৰেম আৰু তাৰ প্ৰতিশব্দবোৰৰ ব্যৱহাৰ সাহিত্যত অন্য শব্দৰ তুলনাত অপেক্ষাকৃতভাৱে বেছি ; সাহিত্যৰ, অকল সাহিত্যৰ কিয়—চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্যাদি সকলো কলাৰে মূল প্ৰেম। সেই হেতুকে সুসাহিত্যিক ড° নেওগে কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা আলচ কৰি কৈছে যে পৃষ্ঠাত তিনিটাকৈ পদ থকা তিনিকুৰি চাৰি পিঠিৰ 'কেতেকী' কাব্য-খনতে বিহঙ্গী কবিয়ে প্ৰেম শব্দটো স্পষ্টকৈয়ে কম পক্ষেও দুকুৰি চৈধ্য বাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ কাব্যতো ইয়াৰ মুক্ত প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়।

গো-চাৰণ যুগত নৰ-নাৰীৰ মাজত যি প্ৰেম মুকলি বতাহত কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰি ফুৰি মুৰা মন চঞ্চ কৰিছিল, বৈষ্ণৱ যুগত সিয়ে ক্ৰমে অন্তৰ্মুখী হৈ দৈহিক আৰু অলৌকিক গুণেৰে বিভূষিত হ'ল। বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগত সিয়েই পুনৰ ৰজাঘৰীয়া পাঁচিৰিতি বা ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ প্ৰেমলৈ চাল খালে। তেতিয়া প্ৰেমৰ আলোচনা নিবদ্ধ থাকিল ৰজা, মহাৰজা,

কৌৰৱ, সেনাপতি, ভা-ভাণ্ডৰীয়া আৰু বিষয়-ববীয়াসকলৰ ভিতৰতে। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সি এখন বহল ঠাই বিচাৰি ললে। অৱশ্যে ইয়াৰ পৰা ইয়াকে বুজিব নালাগে যে প্ৰেমৰ বতাহে তেতিয়া ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকসকলক স্পৰ্শ কৰা নাছিল, নিশ্চয় কৰিছিল; মাত্ৰ সাহিত্যত সেইসকলৰ প্ৰেমৰ আলোচনা বা আদৰ হোৱা নাছিল। তাৰ পিছৰ যুগত আকৌ ইংৰাজ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ বলিয়া বতাহ প্ৰবেশ কৰিলত কবি-সাহিত্যিক- : সাধাৰণ জীৱনৰ প্ৰেম-কাহিনীবো কাব্য-উপন্যাস আদিত জয়গান গাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া চহা যুৱক-যুৱতী ধনবৰ-বজনীৰ নিঠৰুৱা প্ৰেমেও পূৰ্ণ প্ৰকাশ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

বৈষ্ণৱ যুগত নৰ-নাৰীৰ অন্তৰৰ মিলন-বাসনাৰ মানসী প্ৰেমেই উপাস্য দেৱ-দেৱীত আৰোপিত হৈ অসাধাৰণ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। তাৰ উদাহৰণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা, গোপীৰ বস্ত্ৰ-হৰণ, হৰমোহন ইত্যাদি। ভগৱান কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যত প্ৰেমৰ বিপুল লীলা-খেলা আৰম্ভ হৈছে। ভক্ত কবিসকলৰ কোনোৱে তেওঁক শিশু-কৃষ্ণ, কোনোৱে যৌৱনোন্মত্ত প্ৰেমিক কৃষ্ণ, কোনোৱে বিশ্বপ্ৰেমী কৃষ্ণৰূপে লৈ বৰ্ণনাত ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ মহাভাৰতৰ যুগৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ অৱতাৰ। কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণৰ তেৱেঁই উদ্যোক্তা আৰু কবলৈ গলে সমগ্ৰ কুৰুক্ষেত্ৰ নাটকৰ তেৱেঁই সূত্ৰধাৰ স্বৰূপ। পাণ্ডৱসকল জীয়াই থকা কালতেই তেওঁ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ মূল ঘটনাবোৰ সেইবাবে মহাভাৰততে পোৱা যায়। বৈষ্ণৱী প্ৰেম-কাহিনী সমূহৰ উৎস স্বৰূপ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু ৰাসলীলাৰ উল্লেখ কিন্তু মহাভাৰতত ক'তো পোৱা নাযায়। গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু ৰাসলীলাৰ মাজত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ। বস্তুতঃ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণতে আৰম্ভ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব য়ে বস্ত্ৰহৰণৰ ঘটনাটোত অলৌকিকত্ব আৰোপ নকৰিলে তাৰ বৰ্ণনা নগ্ন অশ্লীলতা দোষত দুষ্ট হৈ পৰিব।

বস্ত্ৰহৰণৰ বিষয়-বস্তু তেনেই তাকৰ। গোপীসকল আছিল বিবাহিতা তিৰোতা। তথাপি তেওঁলোকে কৃষ্ণক পতিৰূপে পাবৰ কাৰণে মনে-প্ৰাণে বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে সুদীৰ্ঘ এমাহ কাল দুঃসাধ্য কাত্যায়নী ব্ৰত উদ্‌যাপন কৰিছিল। সদায় সোকমোকালিতে পূজাৰ সামগ্ৰী লৈ তেওঁলোক যমুনাৰ তীৰলৈ যায় আৰু যমুনাত স্নান কৰি পূজা-অৰ্চ্চনা

কৰে। স্নানৰ সময়ত তেওঁলোকে নিজ নিজ পৰিহিত বস্ত্ৰ নদীৰ পাৰত খুলি থৈ উলঙ্গ বেশে পানীত নামিছিল। এইদৰে সুদীৰ্ঘ এটি মাহৰ অন্তত যিদিনা ব্ৰত পূৰ্ণ হ'বৰ হ'ল সিদিনাও তেওঁলোকে আগৰ দৰে পাৰত কাপোৰ থৈ পানীত নামিল। এনে সময়ত বেমেলায়া কানায়ে আহি চেপ্‌ চাই তেওঁলোকৰ বস্ত্ৰবোৰ গোটাই থুপুৰি কৰি লৈ যমুনাৰ তীৰত থকা কদম গছ এজোপাত উঠিলগৈ। কৃষ্ণৰ কাৰ্য্য দেখি গোপীসকল ঘোৰ বিপাঙত পৰিল। তেওঁলোক এতিয়া পাৰলৈ উঠি আহে কেনেকৈ? তেওঁলোক যে বিবস্ত্ৰা! হেমন্ত শৰৎকলীয়া শীতৰ প্ৰত্যূষত তেওঁলোক আছে আকণ্ঠ জলমগ্না হৈ। প্ৰাতঃস্নান তেওঁলোকৰ এদিনৰ কাম নহয়, ব্যক্তিগত অভ্যাস। শেষত নিৰুপায় হৈ বস্ত্ৰ ঘূৰাই দিবলৈ তেওঁলোকে কৃষ্ণক স্তুতি-নতি কৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণই তেতিয়া কি ধৰণে তেওঁলোকৰ লজ্জা হৰণ কৰিলে সি অবৰ্ণনীয়। সকলো দিশ পাৰ নাৰায়ে ঢাকি দিব নোৱাৰে লজ্জা-বিসৰ্জন। লজ্জা এবাৰ গলেই তেওঁলোকৰ সকলো গ'ল। সেইবাবেই কোৱা হয়—'লজ্জা ললনানাং ভূষা' অৰ্থাৎ লজ্জাই নাৰীৰ প্ৰকৃত ভূষণ।

সি যি হওক, কৃষ্ণৰ কথামতে তেওঁলোকে পানীৰপৰা উঠি আহি কৃষ্ণৰ হাতৰপৰা নিজ নিজ বস্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিব লগীয়াত পৰিল। তাতো সন্তুষ্ট নহৈ কৃষ্ণই ক'লে—তোমালোকে ব্ৰতৰ সময়ত বিবস্ত্ৰা হৈ স্নান কৰিছা; তাতে জলৰ দেৱতা বৰুণ আৰু নাৰায়ণৰ ওচৰত অপৰাধ হৈছে। সেই পাপ মোচন নহ'লে তোমালোকৰ ব্ৰত বিফলে যাব। গতিকে মূৰৰ ওপৰত দুয়ো হাতৰ বদ্ধাঞ্জলি ৰাখি তলৰ পানীলৈ চাই নমস্কাৰ কৰা; তাৰ পিছতহে বস্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিবা।' গোপীসকলে তেতিয়া উপায় নাপাই—

কৃষ্ণৰ বচনে এক হাতে ঢাকি
গুপ্ত অঙ্গ আপোনাৰ;
শিৰৰ ওপৰে এক হাত থৈ
কৰিলন্ত নমস্কাৰ।। (দশম)

তেনেকৈ এথন হাতৰ নমস্কাৰ পাশ্চাত্যৰ গ্ৰহণীয় নীতি হব পাৰে, কিন্তু প্ৰাচ্যৰ নহয়। গতিকে পুনৰ দোষ ধৰি ক'লীয়া কানুই ক'লে—

এক হাতে যিটো দেৱক প্ৰণামে
তাৰ হস্ত কৰে ছেদ।—

গোপীসকলৰ তেতিয়া সমূলি উপায় নোহোৱা হ'ল। তেতিয়া তেওঁলোকে—

শুনি দুয়ো কৰ শিৰত তুলিল
ত্যজিয়া গুপুত অঙ্গ।—

ইয়াৰতে কানাইৰো উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ল। উলঙ্গ গোপীসকলৰ শেষ লজ্জা-কণো এইদৰে হৰণ কৰা হ'ল। কৃষ্ণে তেতিয়া তুষ্ট হৈ তেওঁলোকক এইবুলি বৰ দিছিল—'হে অবলা গোপীসকল, তোমালোকৰ মনোবাঞ্ছা সিদ্ধি হ'ব, কাম্য ফল যথাসময়ত পাবা। এতিয়া ব্ৰজধামলৈ যোৱা। সমাগত চন্দ্ৰাৱলী নিশাচেৰেকত তোমালোকৰ মনস্কামনা মই পূৰ কৰিম'—

আসিব শৰৎ ৰাতি বিতোপন
বিকসিত বৃন্দাবনে।
মই সমন্বিতে কৰিবাহা ক্ৰীড়া
পৰম আনন্দ মনে॥

বস্ত্ৰহৰণৰ এই মনোৰম উপন্যাস মহাভাৰত, হৰিবংশ বা বিষ্ণুপুৰাণ ক'তো নাই; ই একমাত্ৰ ভাগৱতৰ কাহিনী। আকৌ ৰাসক্ৰীড়া সম্পৰ্কে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ব্ৰজ-গোপীসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াহে নালাগে সেই সম্পৰ্কীয় কোনো কাৰ্য্যৰ উল্লেখেই মহাভাৰতত নাই। শিশুপালে কৃষ্ণক নিন্দা কৰি গালি পাৰোঁতে কৃষ্ণৰ কোনোটো অপবাদকে তেওঁ উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল; তাতো কিন্তু গোপী-কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় এই আখ্যান-টোৰ উল্লেখ নাই। তেতিয়া এই ঘটনা প্ৰচাৰিত হোৱাহেঁতেন তাৰ উল্লেখ তাৰপৰা কেতিয়াও বাদ নপৰিলহেঁতেন। মহাভাৰতৰ মতে দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ সময়ত মাথোন দ্ৰৌপদীয়ে কৃষ্ণক স্মৰণ কৰোঁতে 'গোপীজনপ্ৰিয় কৃষ্ণক' স্মৰণ কৰিছিল বুলি এটা উল্লেখ আছে। গোপীজন শব্দই আবাল-যুৱতী-বৃদ্ধা সকলো গোপীক সামৰে; গতিকে তাৰদ্বাৰা ৰাসলীলাত লিপ্ত থকা গোপীসকলৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। মুঠতে গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ কাহিনী ভাগৱতকাৰৰ নিজা সৃষ্টি আৰু সিয়ে বৃন্দাবনত ৰাসক্ৰীড়াৰ সময়ত গোপী-কৃষ্ণৰ মিলনৰ কাৰণে পূৰ্ব্বৰাগ আৰু পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰাস-ক্ৰীড়াৰ কাহিনী বিষ্ণুপুৰাণত মৎসামান্যৰূপে আৰু নিৰ্মলভাৱে আৰম্ভ

হৈছে, হৰিবংশত সি অলপ চঞ্চলতা লাভ কৰিছে আৰু ভাগৱতত পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰি ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণত তেনেই ৰূপে-ৰসে-গন্ধে-স্পৰ্শে জাজ্বিস্কাৰ হৈ পৰিছে।

বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ উৎস শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা। এই ৰাসলীলাকে লৈ নানা কাব্য, নানা আলোচনা আৰম্ভ হৈছে। ভক্তসকলৰ কাৰণে যুগ যুগ ধৰি ই ৰহস্যময় চিন্তাৰ অফুৰন্ত উৎস হৈ আহিছে। তাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ আভাস ওপৰত দিয়া হ'ল। তথাপি এইটো ঠিক যে ৰাসক্ৰীড়াৰ সমগ্ৰ ঘটনাকে অলৌকিক কাহিনী আৰু দেৱতাৰ লীলা ৰূপে গ্ৰহণ নকৰিলে তাৰ সাধাৰণ ব্যাখ্যা অসম্ভৱ হৈ উঠে। বস্তুতঃ ভক্তসকলৰ মতে কৃষ্ণৰূপী পৰমব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মাৰ প্ৰতি জীৱাত্মাৰূপী গোপীসকলৰ দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণৰ অভিব্যক্তিতে ৰাসলীলাৰ গূঢ় তত্ত্ব নিহিত আছে। ৰাসলীলাৰ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাৰ কথা এৰি দিলেও সাধাৰণ অৰ্থতে সি অলৌকিক হৈ পৰে এইবাবে যে পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰা মতে ৰাসক্ৰীড়াৰ সময়ত কৃষ্ণৰ বয়স আছিল মাত্ৰ আঠ বছৰ। কাজেই ই কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ কাহিনী। আঠ বছৰীয়া শিশু কৃষ্ণে জানিবা বস্ত্ৰহৰণৰ দ্বাৰা গোপীসকলক লঘু-লাঞ্ছনা কৰি শিশু-মনৰ মৌলিক কৌতূহলৰ নিবৃত্তি সাধিলে, কিন্তু উপপতি হৈ গোপীসকলৰ কাম-তৃষ্ণা নিবাৰণ কৰিলে কেনেকৈ? ৰাসক্ৰীড়াত তেওঁ গোপীসকলৰ লগত উপপতিৰূপে ক্ৰীড়া কৰিছিল বুলি স্পষ্ট উল্লেখ আছে—

আনন্দে গোবিন্দে গোপিকাৰ বঢ়াই কাম।
ৰমিলা শৰত ৰাত্ৰি আতি অবিৰাম।।
কৰিয়া সুৰতি সন্তোষিলা মনমথ।
নিৰন্তৰে গোপীৰ পুৰিলা মনোৰথ।।

(ৰাসলীলা—দশম)

দ্বিতীয়তে আকৌ যোল হাজাৰ গোপীৰ প্ৰত্যেকৰে লগত কৃষ্ণে 'যত গোপী তত কৃষ্ণ' হৈ বিহাৰ কৰিছিল—একে সময়তে।

তৃতীয়তে, বৃন্দাবনত কৃষ্ণৰ লৈতে ক্ৰীড়ামগ্ন হৈ থকা কালত গোপীসকলক ব্ৰজধামত তেওঁলোকৰ নিজ নিজ পতিয়ে নিজৰ লগতে শয্যাশায়িনী হৈ থকা পাইছিল। এই আটাইবোৰ তেনেই অলৌকিক কথা, আৰু তেনে অলৌকিকত্বই বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ মূল ৰহস্য।

ৰাসলীলাৰ প্ৰেমখেলাত আমি সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ যৌন প্ৰেমৰ প্ৰাকৃত ভাব যিমানে লক্ষ্য নকৰোঁ লাগিলে, এইটো হলে কিন্তু মানিবই লাগিব যে গোপী-কৃষ্ণৰ লীলাক্ষেত্ৰ বৃন্দাবনো অপ্ৰাকৃত বৃন্দাবন আৰু গোপিকা-সকলো সাধাৰণ গোৱালনী নহয়। সাধাৰণ অৱস্থাত বিবাহিতা কোনো নাৰীয়ে কাববাৰ সুললিত বংশীধ্বনি শুনি মাজনিশা পতিসঙ্গ পৰিহাৰ কৰি অভিসাৰিকাৰ ভেশত নিৰ্জ্জন বনলৈ ওলাই যাব নোৱাৰে—লাগিলে সেই বংশী-ধ্বনি যিমানেই চিত্তাকৰ্ষক নহওক। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিৰ বৃন্দাবনো অপ্ৰাকৃত বা অতিপ্ৰাকৃত বৃন্দাবন আৰু গোপিকাসকলো অসাধাৰণ নাৰী অথবা যোগমায়াৰ নাৰীৰূপী বিগ্ৰহ মাত্ৰ। এই গোপীসকলৰ প্ৰেমত আছে সৰ্ব্বস্ব বিসৰ্জ্জন, আত্মসত্বা-বিলোপ, সৰ্ব্ববন্ধন ছেদ আৰু সৰ্ব্বসংস্কাৰ মুক্তি। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ যৌন শৃঙ্গাৰ বা আদিৰসৰ ই বহুত ওপৰত আৰু লোকোত্তৰতাৰ গৰিমাৰে মহিমা-মণ্ডিত। এনে অলৌকিকতাপূৰ্ণ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত যিবোৰ কাৰ্য্যই অনাচাৰ বা ব্যভিচাৰৰ চেকা সাধাৰণ লোকৰ মনলৈ আনিব খোজে সেইবোৰকো তেওঁলোকৰ কেৱল লীলাখেলা (লীলৈৱ কেৱলম্) বুলি সমাজত গ্ৰহণ কৰা হয়।

কাম আৰু প্ৰেমৰ মাজত পাৰ্থক্য বহুত। কামজ আকাঙ্ক্ষাই নিতৌ নৱৰূপ ধাৰণ কৰে আৰু প্ৰেমে বিচাৰে আত্মোৎসৰ্গ বা আত্মবিলোপ অৰ্থাৎ এটাতে মজি যাবলৈ। গোপীসকলৰ কৃষ্ণপ্ৰাপ্তিৰ আকাঙ্ক্ষা পোনতে কামজ হলেও কৃষ্ণপ্ৰাপ্তিৰ লগে লগে সি প্ৰেমত ৰূপান্তৰিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণেহে ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ কৃষ্ণই বাৰে বাৰে বুজাই কোৱা সত্বেও তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিছিল।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ হাতত প্ৰেম শব্দটো ব্যাপক অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছিল। স্নেহ, দয়া, ভক্তি, মৰম, সৌহাৰ্দ্দ্য আদি সেই পৰ্য্যায়ৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তাক সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তেনেকৈয়ে আদিৰসৰ লগত সংশ্লিষ্ট থকা শৃঙ্গাৰ, ৰতি, সম্ভোগ, প্ৰীতি, বিলাস, ৰমণ আদি শব্দৰ প্ৰয়োগো সেই যুগৰ সাহিত্যত কম নাছিল। সেই শব্দবোৰ সাধাৰণ অৰ্থত একে যেন লাগিলেও সেইবোৰ প্ৰত্যেকৰে বিশেষ অৰ্থ নথকা নহয়, যেনে—শৃঙ্গাৰ আৰু ৰতিয়ে বিশেষ অৰ্থত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ ভালপোৱাৰ চোকা অৱস্থাটো বুজাইছিল। যেনে—

মহা কামাতুৰ ইন্দ্ৰ ৰতিত কুশল।
যোড়শ শৃঙ্গাৰ তায় দেখাইলা সকল।। (মাধৱদেৱ)

*   *   *

অনন্তৰে ৰতিৰঙ্গ ভৈলন্ত দুহাৰ।
ভৈল মনোৰথ পূৰি ষোড়শ শৃঙ্গাৰ।। (অনাদিকন্দলি)

ইয়াৰ প্ৰথম উদাহৰণত ইন্দ্ৰ-অহল্যাৰ আৰু দ্বিতীয় উদাহৰণত উষা-অনিৰুদ্ধৰ অনঙ্গ-ৰঙ্গ প্ৰকট হৈছে।

প্ৰবল অনুৰাগ বুজাবৰ কাৰণেও সাধাৰণ অৰ্থত ৰতি শব্দৰ প্ৰয়োগ হয় আৰু অতীততো তেনে প্ৰয়োগ চলিছিল; যেনে—

কায় বাক্য মনে এহিসে বাঞ্ছোহো
তোমাত থাকোক মতি।
জন্মে জন্মে মোৰ মনে নচাৰোক
তোমাৰ চৰণে ৰতি।।

(ভাগৱত, প্ৰথম স্কন্ধ—শঙ্কৰদেৱ)

সেইদৰে প্ৰেম শব্দটোৰ বিবিধ প্ৰয়োগো মন কৰিবলগীয়া। বয়সত জ্যেষ্ঠ বা জ্ঞানত শ্ৰেষ্ঠ জনৰ প্ৰতি হোৱা মৰমকে ভক্তি বোলে আৰু বয়সত যিজন সৰু তেওঁৰ প্ৰতি ওপজা আদৰ ভাবকে স্নেহ বা মৰম বোলে। সমবয়স্ক বা কনিষ্ঠজনৰ প্ৰতি ওপজা সেই একে ভাবেই প্ৰীতি নাম পায়। এই সকলোবোৰ ভাবকে প্ৰেম শব্দই বিভিন্ন স্থানত সম্যকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল—বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ হাতত; যেনে—

অনন্তৰে ধৈৰ্য্য ধৰি কৰিলন্ত কৃতাঞ্জলি
দণ্ডৱতে পৰি মহাবীৰে।
প্ৰেমৰ নাহিকে পাৰ কৰিলন্ত নমস্কাৰ
কৃষ্ণৰ চৰণ ছুয়া শিৰে।।

(ভাগৱত, একাদশ স্কন্ধ—শঙ্কৰদেৱ)

ইয়াত ভক্ত উদ্ধৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা ভক্তিকেই প্ৰেম কোৱা হৈছে। স্নেহ ভাব বুজাবৰ কাৰণে আকৌ প্ৰেম শব্দৰ প্ৰয়োগ চাওক—

এহি বুলি প্ৰেমত আকুল মহাশান্তী।
নিজ পুত্ৰৰূপে প্ৰদ্যুম্নক সম্ভাষন্তী।। (দশম স্কন্ধ, অনন্তকন্দলি)

আৰু—

প্ৰেমে পুলকিত তনু আলিঙ্গিয়া পুনু পুনু
হৰিষে কৰন্ত শিৰ ঘ্ৰাণ।
(বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী, ৪ৰ্থ স্কন্ধ)

ওপৰৰ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ক্ৰমে ৰুক্মিণীৰ নিজ পুত্ৰ প্ৰদ্যুম্নৰ প্ৰতি আৰু ৰজা উত্তানপাদৰ ধ্ৰুবৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহকে প্ৰেম বোলা হৈছে। সেই একে ভাবকে প্ৰেম নুবুলি স্নেহ শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে তলৰ পদ কেইশাৰীত প্ৰকাশ কৰা হৈছে—

উদ্ধৱে কৃষ্ণৰ শুনি বাণী।
কৃতাঞ্জলি ভৈল মহামানী॥
মাতিবে নোৱাৰি আছা ৰহি।
চক্ষুৰ লোতক পৰে বহি॥
স্নেহে আকুল ভৈল মন।
ধৈৰ্য্য ধৰি ভৈল সন্মুখণ॥ (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

ৰতি অৰ্থত প্ৰেমৰ প্ৰয়োগ সহজে পোৱা যায়; উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—

বংশীৰ শুনিয়া নাদ উজ্জ্বল মনে।
কৃষ্ণক সাদৰে অতি প্ৰেম নিৰীক্ষণে॥

আৰু—

কৃষ্ণ পদ পৰশে ওপজে প্ৰেমভাৱ।
তৃণসব শিহৰে ৰোমাঞ্চ হোৱে গাৱ॥ (দশম স্কন্ধ)

এই দুয়োটা উদাহৰণতে কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ মাত শুনি গোপীসকলৰ অন্তৰত ওপজা প্ৰেম আৰু কৃষ্ণৰ পাদস্পৰ্শ লভি তৃণাদিতো হোৱা প্ৰেম-শিহৰণৰ ইঙ্গিত আছে।

ৰতি অৰ্থৰ প্ৰেমৰ লগত মানসিক আকৰ্ষণৰ মাত্ৰ সম্বন্ধ আছে, তাতকৈ বেছি নাই, অৰ্থাৎ আকৰ্ষণ চলি থকা পৰ্য্যন্ত সি প্ৰেম হৈ থাকে। সেই আকৰ্ষণত শৰীৰৰ অবয়ৱ বিকাৰগ্ৰস্ত হবলৈ ধৰিলেই সি কামত পৰিণতি লাভ কৰে; যেনে, সুভদ্ৰা হৰণৰ সময়ত অৰ্জ্জুনক দেখি সুভদ্ৰাৰ অৰ্জ্জুনৰ প্ৰতি যি শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ আকৰ্ষণ হৈছিল সেয়ে আছিল প্ৰেম; তাত আত্মসমৰ্পণৰ ভাব নিহিত আছিল। অৰ্জ্জুনৰ কিন্তু কি হৈছিল? তেওঁ সুভদ্ৰাক

দেখি প্ৰেমৰ বিপুল আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিয়ে থকা নাছিল, তেওঁক আত্মসাৎ কৰিবলৈ তনু-মন আদিও ক্ৰমে বিকাৰগ্ৰস্ত হৈছিল। দুয়োৰো ভাবৰ বৰ্ণনা দশম স্কন্ধ, ভাগৱতত এইদৰে আছে—

এহি মনে গুণি কৃষ্ণৰ ভাগিনী
ভৈলা অতি প্ৰেম ভাৱ।
অৰ্জ্জুনক দেখি চাহিছা নিৰেক্ষি
প্ৰেমে পুলকিত গাৱ॥

কিন্তু অৰ্জ্জুনৰ হলে সুভদ্ৰাক দেখি আৰু সুভদ্ৰাৰ প্ৰেমপূৰ্ণ দৃষ্টিলাভ কৰি প্ৰেম উপজিয়ে নাথাকিল, কাম ভাবো উপজিল—

সুভদ্ৰাৰ চিত্তনেত্ৰ অৰ্জ্জুনত প্ৰৱেশিলা
টানিলেও নাযায় আন ভিতি।
অৰ্জ্জুনৰ তনু-মন কামে ভৈল বিমোহিত
ধৈৰ্য্য ধৰি ৰাখিলন্ত মতি॥

অকল সিমানেই নহয়, তেওঁৰ আৰু কি হ'ল?—

বলৱন্ত কামজ্বৰে চিত্তক আকুল কৰে
মনত নিমিলৈ একো সুখ।
কেতিক্ষণে ছিদ্ৰ পাইবো সুভদ্ৰাক হৰি নিবো
এহি চিন্তি ভৈলা মহাদুখ॥

মুঠতে প্ৰেম, ৰতি, পীৰিতি আদি আদিৰস ব্যঞ্জক শব্দবোৰৰ প্ৰয়োগ ভক্ত কবিসকলে সুশ্ৰাব্য কৰি বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন অৰ্থত সঘনে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনত কাম আৰু প্ৰেম ভাবৰ আৰু দৃষ্টিত মদনৰ উৎপত্তি। সেই মদনেই মাত্ৰাত ক্ৰমাগত বাঢ়ি গৈ ৰতি, শৃঙ্গাৰ আদিত পৰিণত হয়। তাৰ উল্লেখ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতে মন কৰিবলগীয়া। ব্ৰজগোপীসকলে কাত্যায়নী ব্ৰত কৰি থকা সময়ত মনে-প্ৰাণে অনুক্ষণে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা ভাবিছিল আৰু চৰ্চ্চা কৰিছিল। তাতেই তেওঁলোকৰ কৃষ্ণ-প্ৰেম জাগি উঠিছিল। তেতিয়া তেওঁলোকৰ অৱস্থা হৈছিল—

মনত পৰন্ত ৰূপ বসন ভূষণ।
প্ৰেমে তত্তালেক নাসে মুখত বচন॥

এনে সময়তে তেওঁলোকে এদিন কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনি শুনিবলৈ পালে। তেতিয়া তেওঁলোক স্থিৰে থাকিব নোৱাৰি 'কামে জৰ্জ্জৰিত' হ'ল—

ব্রজৰ যুৱতী সব শুনি সিটো গীত।
ভৈলন্ত ব্যামোহ কামে অতি জৰ্জ্জৰিত ॥

তেওঁলোকৰ অন্তৰত ওপজা কামে কৃষ্ণ-দৰ্শন লাভ কৰি মদনত পৰিণতি লভিলে। ইয়াতে কাম আৰু মদনৰ পাৰ্থক্য মন কৰিব পাৰি—

কামিনী মোহন ৰূপ দেখি মাধৱৰ।
মদনে বিহ্বল কৰে কম্পে কলেৱৰ ॥

তাৰ পিছৰ অৱস্থাত ৰতি আহি পৰে—

গোপীসবে কৰে তনু কুঙ্কুমে ৰঞ্জিত।
ৰতি সময়ত লাগে কৃষ্ণৰ ভৰিত ॥

ই কুঙ্কুম কিন্তু সাধাৰণ কুঙ্কুম নাছিল। স্পৰ্শত সোঁচৰা ব্যাধি বিয়পাৰ দৰে ইয়াৰো স্পৰ্শই কামভাব জগাই তুলিছিল। ছুলে কিয়, দেখিলেও কামভাব জাগি উঠিছিল। কৃষ্ণৰ চৰণ-কুঙ্কুম খোজ কাঢোতে বৃন্দাবনৰ ঘাঁহ বনত লাগিছিল। তাকে দেখিয়ে নতুবা তাৰ পূত স্পৰ্শ লাভ কৰিয়ে বনচৰী কিৰাতিনীসকলো কাম-বিহ্বলা হৈ পৰিছিল—

(কৃষ্ণে) বৃন্দাবন ভ্ৰমন্তে বনত লাগি থাকে।
পাৱে পীড়া কামে কিৰাতিনী দেখি তাকে ॥

আগতে কোৱা হৈছে যে অপ্রাকৃত বা অতিপ্রাকৃত বৰ্ণনা বৈষ্ণৱী প্রেমৰ এটা প্রধান লক্ষণ। তেনে অতিপ্রাকৃততাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা উৎকট ৰূপ গ্রহণ নকৰাকৈও থকা নাই, উদাহৰণ, যেনে—লক্ষ্মীৰ ত্রৈলোক্য-মোহন ৰূপ দেখি মহাদেৱ তো বিমোহিত হ'লেই তেওঁৰ বাহন বৃদ্ধ বৃষভটোও কাম-বিহ্বল হ'ল। ত্রিনয়নক গাযে-মূৰে মেৰিয়াই থকা বিশাল সৰ্পবোৰো সেই একে অৱস্থা। ই কেনে ধৰণৰ কথা?

শিৱৰ লাগিল কটাক্ষ ছটা।
কামে জৰ্জ্জৰিত কাম্পয় জটা।
হাতৰ পৰিল ডম্বৰু শূল
গাৱৰ সৰ্প সিও বিয়াকুল ॥

* * * *

ভৈলন্ত উলঙ্গ দেৱ ভোলানাথ।
অঙ্গ ঢাকি চপৰায় মাথ॥
লক্ষ্মী-মুখ দেখি শিৱ বলধ।
ভৈল মন তাৰ কামে দগধ॥
অতি বিয়ামোহ হৃদক ল'ই।
পৰিল পাছে সিও মূৰ্চ্ছা হ'ই। (ভাগৱত, অষ্টম স্কন্ধ)

নাৰী-মূৰ্ত্তি দেখি বৃষভ বা সৰ্পৰ কামভাব জাগি উঠা অলৌকিকতাৰ চৰম নিদৰ্শন। বৈষ্ণৱ কবিতাত কিন্তু তাকো অপ্ৰাসঙ্গিক বা অনুচিত যেন অনুমান নহয়।

বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত প্ৰেমিকাৰূপে গোপীসকলে কৃষ্ণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰোঁতেও তেওঁলোকৰ মনত একো অহং ভাব থাকিব নোৱাৰে; থাকিলে সি ইতৰ প্ৰেমত পৰিণত হব। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ক্ষেত্ৰতো সাধাৰণতে উপভোগৰ চৰম অৱস্থাত দুয়োৰো সমান অধিকাৰ, কিন্তু বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সেই সূত্ৰ নাখাটে। প্ৰেমিকা গোপীসকলে প্ৰেমিক কৃষ্ণত আত্মসমৰ্পণ কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকিব লাগিব; সমস্বত্ব বিচাৰিব নোৱাৰে আৰু বিচাৰিলেই তেওঁলোকৰ মনত অহং ভাব উপজিব আৰু তেতিয়াই তেওঁলোকে প্ৰেমিক ভগৱানৰ সঙ্গৰপৰা বঞ্চিত হব। কাৰ্য্যত এবাৰ সেইটো নঘটাকৈও নাছিল। কৃষ্ণক ৰাসক্ৰীড়াৰ চূড়ান্ত আনন্দৰ মাজত গোপীসকলে তেওঁলোকৰ বশলৈ আনিব খোজোঁতেই তেওঁ তেওঁলোকৰ কবলমুক্ত হৈ নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ কৰিছিল। ভক্তসকলে ইয়াতেই গোপী-কৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াত আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্বন্ধ বিচাৰি পায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ মনত বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ এই সংজ্ঞা সজাগ আছিল বাবেই তেওঁ গীতি-কবি পীতাম্বৰৰ 'কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি'—বচনত আপোঁৰাহ দেখা পাইছিল। জগদীশ্বৰ কৃষ্ণক পতিৰূপে পাবলৈ ইচ্ছা কৰি যি নাৰীয়ে নিজৰ অঙ্গ-সৌন্দৰ্য্যৰ গৰ্ব্বেৰে গৰ্ব্বিতা হৈ তেওঁক সেইমতে আহ্বান কৰিব খোজে তেওঁ বৈষ্ণৱ-দৃষ্টিত আদৰ্শ প্ৰেমিকা হব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য আৰু নাটৰ ৰুক্মিণী-চৰিত্ৰলৈ মন দিলেই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব। বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক তিনিও লোকৰ ঈশ্বৰ 'সুৰাসুৰ বন্দিত পুৰুষোত্তম' বুলিহে স্বামীৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু নিজৰ জীৱন যৌৱন তেওঁৰ

গুচৰত সমৰ্পণ কৰি কৃতাৰ্থ মানিছিল। মূঠতে ‘অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কল্পিত কৃষ্ণ-প্ৰেম সাধাৰণ প্ৰেমৰ বহুত ওপৰত আৰু ভগৱদ্ভক্তিও ‘সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ নৱবিধ ৰসৰ বীজ স্বৰূপ হলেও তাৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থিত’।

(মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী)

আদিৰসৰ আবেদন বা প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ বিশ্বজোৰা। সেই হেতুকে ধৰ্মশাস্ত্ৰতো প্ৰেম বা আদিৰসৰ স্থান অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। দুৰ্দান্ত-জনকো প্ৰেমেৰে বশ কৰা যায়। সেই হেতুকেই বিষ্ণুশৰ্মাৰ দৰে পণ্ডিতেও অমৰশক্তি ৰজাৰ মূৰ্খ পুত্ৰসকলক শিক্ষা দিবলৈ ভাৰ গ্ৰহণ কৰি উঠি যি পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰিছিল তাতো ‘বাৎসায়নাদিনি কামশাস্ত্ৰানি’ বুলি বাৎসায়নৰ শাস্ত্ৰক তাৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰি লৈছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও জনগণ-মনস্তুষ্টিৰ কাৰণে সেই একে পদ্ধতিতে কীৰ্ত্তনৰ দৰে ধৰ্মগ্ৰন্থত হৰমোহন, ৰাসক্ৰীড়া আদিৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাৰ স্থান দিছিল।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদিৰস

অসমীয়া ৰামায়ণ-কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিকেই 'আদি আৰু অপ্ৰমাদী' কবি বুলি গণ্য কৰা হয়। বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ মূলানুগ অনুবাদ হিচাবেও মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ এখন শ্ৰেষ্ঠ কাব্য, শ্ৰেষ্ঠ অকল অসমীয়া ৰামায়ণ হিচাবেই নহয়, সমসাময়িক প্ৰাদেশিক ভাষাৰ অনুবাদ সমূহৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ। মূলৰপৰা অনুবাদ কৰোঁতে সেইবুলি মাধৱকন্দলিয়েও যে নতুন কথা একেবাৰে তাত যোগ-বিয়োগ কৰা নাছিল এনে নহয়। কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডত তেওঁ নিজে পুথিৰ পাতনিত কোৱাৰ দৰে কৈছে—

বাল্মীকি কৰিলা শাস্ত্ৰ গদ্য-পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে ॥
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলোঁ।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ ॥ ইত্যাদি।

অন্য এঠাইত তেওঁ এই কথাও স্পষ্টভাৱে কৈছে যে তেওঁৰ ৰামচন্দ্ৰ বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰৰ দৰে নৰশ্ৰেষ্ঠ ৰামচন্দ্ৰ বা দেৱতা ৰামচন্দ্ৰ নহয়; তেওঁৰ কাব্যও লোকাচাৰ বা লৌকিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা কাব্যহে দেৱতাৰ কাহিনীৰে পৰিপূৰ্ণ ধৰ্ম্মপুথি নহয়। কবিয়ে সেইবাবে তাত প্ৰয়োজনমতে নতুন কথাও দুই-একোটা সংযোগ কৰিছিল।

কাম-মোহিত ক্ৰৌঞ্চযুগলৰ এটাক নিষ্ঠুৰ ব্যাধে নিহত কৰাৰ করুণ কাহিনীতে যি কাব্যৰ পাতনি তাত যে আদিৰসপূৰ্ণ কথা পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে থাকিব সেইটো সহজে অনুমান কৰা যায়, কিন্তু আদি কবিৰ মূল কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য অক্ষুণ্ণ ৰাখি অসমৰ অপ্ৰমাদী পূৰ্ব্বকবি মাধৱ কন্দলিয়ে কেনেকৈ আদিৰসপূৰ্ণ নতুন কথাৰ তাত সমাৱেশ কৰিছিল, নতুবা মূলৰ কথাকে কিদৰে নতুনভাৱে সজাই সমাজৰ তৃপ্তিকৰ কৰি তুলিছে সেইটোহে বিশ্লেষণৰ বিষয়।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত। সেইবাবে সেই দুই কাণ্ডৰ আলোচনা মাধৱ

কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয়। কন্দলি ৰামায়ণৰ অযোধ্যা কাণ্ডৰ কথাকে পোনতে চোৱা যাওক।

ৰাণী কৈকেয়ীয়ে দশৰথ ৰজাৰপৰা লোৱা বৰ মতে কৈকেয়ী-পুত্ৰ ভৰত ৰজা হব আৰু ৰামচন্দ্ৰ চৈধ্য বছৰৰ বাবে বনলৈ যাব। ৰামচন্দ্ৰ তাৰ বাবে প্ৰস্তুত হ'ল। তেওঁ মাতৃ কৌশল্যা আৰু বিমাতাসকলৰপৰা বিদায় লৈ সীতাৰ ওচৰলৈ গ'ল। সীতাই এইবোৰ কথাৰ তেতিয়াও গম-গতি পোৱা নাছিল। তেওঁ তেতিয়া শয়ন-কক্ষত বহি 'মোৰ স্বামী ৰাম, ৰজা হৈবো আজি, আমি হৈবো পটেশ্বৰী' বুলি ভাবি ৰামচন্দ্ৰৰ আগমনৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি দুৱাৰমুখলৈ চাই আছিল।

প্ৰসন্ন নয়ন হৰিষ বদন
কৰি দুৱাৰক চাইল।
প্ৰাণনাথ ৰাম গুণে অনুপাম
আসা দৰিশন পাইল।

এনে এটা আনন্দৰ মূহুৰ্ত্তত ৰামচন্দ্ৰক বিষন্ন বদনে অহা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল আৰু সেই বিষন্নতাৰ কাৰণ সুধি, সকলো বুজিব পাৰি 'হা প্ৰভু বুলি, পৰিলা ভুমিত, হৃদযত মুঠি হানি।' ক্ষন্তেক পিছত চেতন লভি—

নযাইবাহা প্ৰভু বুলিয়া জানকী
আকুলত ধৰিলন্ত।
যেন লক্ষ্মীদেৱী ঈশ্বৰ বিষ্ণুৰ
চৰণত পৰিলন্ত॥

ৰামে তেতিয়া বিদায় লবলৈ বুলি পুনঃ সীতাৰ ফালে এবাৰ মূৰ তুলি চালে। তেওঁৰ মানস-পটত তেতিয়া অতীতৰ অনেক চিত্ৰ উদয় হবলৈ ধৰিলে। সৰ্ব্বাঙ্গ-সুন্দৰী সীতাৰ অনুপম ৰূপে তেওঁক যেন সিদিনা নতুনকৈ মুগ্ধ কৰিলে। তেওঁৰ মনত হ'ল সীতাৰ ভ্ৰূযুগল যেন এখন বিতোপন ধনুহে আৰু সীতাৰ কটাক্ষদৃষ্টি তাত যুৰি থোৱা শৰ—'ভ্ৰূবযুগ ধনুত কটাক্ষ যেন শৰ'—আৰু

নীলোৎপল দল সম নয়ন যুগল।
দেখি মুনিগণে হোৱে মোহিত সকল॥

নাসা ভৈল তিলফুল বন্ধুলি অধৰ।
মুকুতা-পঙ্‌তি দন্ত পান্তি মনোহৰ॥

এইহেন ৰূপলৈ চাই থাকোঁতে আৰু অনেক ভাব তেওঁৰ মনলৈ আহিল। সীতাৰ বাহুদ্বয় যেন বাহু নহয়, পদুমৰ মোলানহে আৰু উপস্থিত মাংস-সঙ্কোচনৰ ভাঁজবোৰ যেন অবিস্মৰণীয় স্বৰ্ণৰেখাহে—

বাহু দুইখান তোৰ মৃণালৰ সৰি।
উদৰত ত্ৰিবলিকা স্বৰ্ণথাটখৰি॥

অনিন্দ্যসুন্দৰী সীতাৰ মধ্যদেহৰ লোভনীয় অংশৰ কথা মনলৈ অহাত বামে ভাবিছিল সি যেন সাক্ষাৎ অমৃতৰ আকৰ। তেওঁৰ তেতিয়া কল্পনাত এনে অনুমান হৈছিল যেন তাহানি মদন ভস্মৰ সময়ত শিৱৰ কোপ-বহ্নিয়ে মদনক দহিবলৈ ধৰাত তেওঁ তৎমৎ নাপাই কেউফালে পলাই ফুৰিছিল আৰু কতো কোনো ঠাইতে জুৰণি নাপাই শেষত আহি সীতাৰ নাভি-ৰূপী সৰোবৰত বুৰ মাৰি তাকেই নিজৰ কাম্যস্থান বুলি ভাবি তাতেই জিৰণি লৈ তাৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিছিল। অৰ্দ্ধদগ্ধ কামদেৱৰ শৰীৰৰ বহ্নি সীতাৰ নাভি-সৰোবৰত প্ৰৱেশ কৰিছিল হেতুকে সেই বহ্নিৰ ধোঁৱা স্বৰূপে সীতাৰ উদৰত নাভি-সংলগ্ন হৈ এশাৰী নোমৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। সীতাৰ কঁকালটোও কঁকাল নহয়, যেন এটা বিতোপন ডম্বৰুৰ মধ্যভাগহে। তেওঁৰ বিশাল নিতম্বদেশ মনোহৰ স্বৰ্ণহাৰে সুশোভিত কৰি ৰাখিছিল। কামাঙ্গ আছিল সাক্ষাৎ অমৃতৰ কুণ্ড।

হৰ-কোপ-বহ্নি পীড়ে খজি নাপাই জুৰ।
নাভি সৰোবৰে কামদেৱে দিলে বুৰ॥
নিজ পুৰ পশি পাছে মুদিল দুৱাৰ।
উদৰৰ নোমপান্তি ধূম ভৈল তাৰ॥
ডম্বৰুৰ মধ্যদেশ সদৃশ কঙ্কাল।
কাঞ্চিয়ে ৰঞ্জিত অতি নিতম্ব বিশাল॥
অমৃতৰ কূপ সম মন্মথৰ পুৰ।
সৰস জঘন তোৰ প্ৰকাশে প্ৰচুৰ॥

ইয়াত বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে উপৰোক্ত বৰ্ণনাৰ অভিনৱ কল্পনা মাধৱকন্দলিৰ নিজস্ব সৃষ্টি, বাল্মীকিৰ ৰামায়ণত নাই। 'অমৃতৰ

কুসুময় মন্মথৰ পুষ্প'—এনে ধৰণৰ শক্তিশালী আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মাধৱকন্দলিৰ লিখনীৰ এটা বিশেষত্ব। ইয়াত কল্পনাৰ চপলতাক ভাষাৰ মনোমোহা আৱৰণে শোভনীয়ভাৱে ঢাকি ৰাখিছে।

সীতাহেন সুন্দৰী ভাৰ্য্যাক এৰি থৈ বনবাসী হব লগীয়া হোৱাত ৰামৰ মনে ঘনে ঘনে শোকত হাহাকাৰ কৰি উঠাটোও স্বাভাৱিক। তেওঁৰ ৰূপ-পিপাসী ডেকা মনটোৱে সীতাৰ অনিন্দ্য অঙ্গ-সৌন্দৰ্য্য স্মৰণ কৰি এইদৰে বিলাপ কৰিছিল—

সুকুমাৰ উৰু ৰাম কদলীৰ সম।
জঙ্ঘা দুইৰ কান্তি আন্তি দেখি মনোৰম॥
সুগুপুত গ্ৰন্থি অতি ৰঙা দুই পাও।
নৱ কিসলয় দল সদৃশ স্বভাৱ॥
পদ্মৰ গমনে কুঞ্জৰৰ তেজ হৰে।
নূপুৰৰ শবদে সাৰস অনুসাৰে॥
সূৰ্য্যৰ উপমা দুই কুণ্ডলৰ জ্যোতি।
তৰাগণ চম্পক মাণিক গজমতি॥
সুৰগণ গন্ধৰ্ব্ব নাগৰ তেজ হৰে।
বেশ দেখি যুৱতে কিমতে প্ৰাণ ধৰে॥
জীৱন্তে মৃতক মই তোক পৰিহৰো।
গলে শিলা বান্ধিয়া সাগৰে জাম্প মাৰো॥

সীতাৰ মনতো যে সেই সময়ত অতীতৰ সুখ-স্মৃতি জাগি উঠা নাছিল এনে নহয়। কি দোষত নো ৰামে তেওঁক এৰি থৈ অকলে বনবাসলৈ যাবলৈ ওলাল তাৰ উত্তৰ তেওঁ বিচাৰি নাপালে। অকোৱা-পকোৱা কথা এৰি তেওঁ ভেতিয়া পোনে পোনে স্বামীক নিজৰ মনোভাব খুলি কলে—

চম্পক কলিকা যেন মোৰ কলেৱৰ।
লুণ্ডিঘুণ্ডি আছিলাহা যেহেন ভ্ৰমৰ॥
যেৱে আসি বিকশিত হৈল ফুল ফল।
উপভোগ এৰি কেনে কৰাহা নিস্ফল॥

এইখিনিতে কোৱা উচিত হব যে বিলাপৰ সময়ত সীতাৰ বয়স ঠৈধ্য বছৰ আছিল আৰু এবছৰ মাত্ৰ গৃহবাস কৰাৰ পাছতে তেওঁ বনবাসলৈ

গৈছিল। এই কথা সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাই ছদ্মবেশী মুনি দশাননৰ আগত কৈছিল—

বনবাস দুখে অতি তিনিবো নিকাৰ।
পঞ্চিশ বৰিষ আয়ে স্বামীৰ আমাৰ॥
ৰূপে গুণে ত্ৰিভুবনে ধৰ্ম্মৰ সাৰ।
ষোড়শ বৰিষ আয়ে সম্পূৰ্ণ আমাৰ॥

অৱশ্যে মূলৰ মতে সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাৰ বয়স আছিল ওঠৰ বছৰ, ষোল বছৰ নহয়।

মম ভৰ্ত্তা বীৰ্য্যো বয়সা পঞ্চবিংশকঃ।
অষ্টাদশ চ বৰ্ষানি মম জন্ম নিগণ্যতে॥

সি যি হওক, বিদায়-ভিখাৰী ৰামচন্দ্ৰক সীতাদেৱীয়ে তেতিয়া আৰু কৈছিল—

সূৰ্য্য অবিহনে যেনে নোশোভয় দিন।
ৰজনী নোশোভে যেন শশধৰ হীন॥
বসন্ত নোশোভে বিনে কোকিলৰ বোলে।
নিষ্ফল জীৱন প্ৰভু তুমি বিনে কোলে॥
সমৰস্তে প্ৰভু মোৰ লাগে হৃদিখেদ।
বোলো স্বামীদেৱ নকৰিও বন্ধছেদ॥
কমন অঙ্গত মোক হীন দেখিলাহা।
কি কাৰণে প্ৰভু মোক উপেক্ষিয়া যাহা॥

এনেবোৰ আলাপ যে পতি-পত্নীৰ গোপন কক্ষৰ কথা-বতৰা তাক সহজে অনুমান কৰা যায়।

মূল ৰামায়ণমতে পিতৃৰ আজ্ঞা মানি বনবাসী হবলগীয়া হোৱা নিদাৰুণ বাতৰিটো সীতাক দিছিল সজ্জন-পৰিবৃত শয়ন কক্ষত ৰামচন্দ্ৰই (তস্মৌ স্ববেশ্মমধ্যে সা ৰামাগমনাকাঙ্ক্ষিনী)। সীতাই ৰামচন্দ্ৰৰ আগমনৰ কাৰণে উৎকণ্ঠাৰে বাট চাই আছিল। অসমীয়া ৰামায়ণত সীতা সেই সময়ত সজ্জন পৰিবৃতা (ভক্তিমদ্ভিজনৈঃ কীৰ্ণং) আছিল বুলি কোনো কথাৰ উল্লেখ নাই। বৰং আগতে কোৱাৰ দৰে ৰামে সেই সময়ত সীতাক নিজৰ শয়ন-কক্ষত অকলে লগ পাইছিল বুলি ভাবিবৰহে থল আছে। সেয়ে নহলে তেওঁ-

লোকৰ মাজত অনঙ্গকেলিৰ পূৰ্ব্বস্মৃতিবিজড়িত অঙ্গসৌষ্ঠৱৰ বৰ্ণনাপূৰ্ণ কথা-বতৰা নোলালহেঁতেন। পতী-পত্নীৰ বিচ্ছেদ কালত তেনেবোৰ স্মৃতি মনলৈ অহাটো হয়তো অস্বাভাৱিক নহয় আৰু তাৰে সুযোগ লৈ বৰ্ণনাত লৌকিকতাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ অসমীয়া কবিয়ে পাহৰা নাই।

মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত ভক্তিৰস যথাযথভাৱে নাই বুলি ভক্তসকলৰ মনঃপূত কৰি বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে ভক্তিৰসত সিজাই অনন্ত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ কবিৰ সেই ৰামায়ণতো একে ধৰণৰ বৰ্ণনাকে পোৱা যায়। ৰামে তাত কৈছে—

ইহেন যৌৱন ভাৰ সুমৰন্তে মন মোৰ
কেনমতে লভিবেক সুখ।
তনযুগ নিৰমল নিন্দে যেন তালফল
পূৰ্ণচন্দ্ৰ নিন্দে তোৰ মুখ ॥
সোণৰ পুতলি তনু ভ্ৰূযুগ মদন ধনু
নাসা নিন্দে যেন তিলফুল।
নেত্ৰ নীলোৎপল সম বাহু দুই নিৰমল
মোলান নাহিকে যাৰ তুল ॥ ইত্যাদি।

আকৌ সীতাৰ কথাতো সেই একে ধৰণৰ ভাব-ভঙ্গী ব্যঞ্জিত হৈছে—

শ্ৰীৰামৰ বাক্য শুনি সীতাদেৱী বুলিলন্ত
প্ৰভু মোৰ তুমি নিজা দেৱ।
কোন দোষক দেখি এৰি যাইবা প্ৰভু মোক
মই কাক কৰিবোহো সেৱ ॥

* * *

সূৰ্য্য অবিহনে যেন দিনতে আন্ধাৰ হোৱে
চন্দ্ৰ বিনে নোশোভয় ৰাতি।
তুমি চন্দ্ৰমুখ বিনে সীতা শান্তি নোশোভয়
তাৰ গৃহবাসে কিবা ৰতি ॥ (অনন্তকন্দলি)

অযোধ্যা কাণ্ডৰ আৰু দুটা ঘটনা উল্লেখযোগ্য। মূল ৰামায়ণত অৱশ্যে দুয়োটাৰে উল্লেখ আছে। লক্ষ্মণসহ ৰাম-সীতা তেতিয়া গৈ চিত্ৰকূট বন পাইছিল। এদিনৰ কথা। লক্ষ্মণ গৈছিল মৃগ মাৰিবলৈ, ৰাম-সীতা আছিল

ৰবত। সীতাই সেন্দুৰৰ সলনি মানস শিলাত শিলেৰে ঘঁহি ৰক্ত চন্দন সদৃশ কৰি উলিওৱা ৰঙা প্ৰলেপৰ ফোট আলফুলকৈ কপালত লৈছিল। ৰামে স্নেহালিঙ্গন দিওঁতে সেই প্ৰলেপন তেওঁৰ হিয়াত লাগিছিল। তাকে দেখি সীতাই পৰিহাস কৰি ৰামক লক্ষ্মণে আহি নৌদেখোতেই মচি পেলাবলৈ কৈছিল—

মানস শিলাৰ ফোট সীতাদেৱী লৈল।
আলিঙ্গন্তে ৰামৰ হিয়াত সঞ্চৰিল ।।
হেন দেখি সীতায়ে কৰিলা পৰিহাস।
স্মৰত শৃঙ্গাৰ বৰ ভৈল অভিলাষ ।। (মাধৱ কন্দলি)

মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত ৰাম-সীতাৰ মাজৰ উপহাস-পৰিহাসৰ ইঙ্গিত এটা মাত্ৰ পোৱা যায়, বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে কিন্তু সেই বাক্-বিতণ্ডাৰ আদিৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনা এটিও দাঙি ধৰাৰ লোভ সামৰা নাই।

মানস শিলাক গুলি আনি সীতা
ললাটে ফোট পিন্ধিলা।
আলিঙ্গন্তে সেহি ৰামৰ হিযাত
আচম্বিতে সঞ্চাৰিলা ।।
হেন দেখি সীতা পৰিহাস বাণী
বুলিলা স্বামীক চাই।
লক্ষ্মণে দেখিয়া আসি হাঁসিবন্ত
মুচিওক ৰঘুৰাই ।।
শ্ৰীৰামে বোলন্ত কিছু দোষ নাই
ভকতৰ অৱশেষ।
স্মৰত সুখৰ এহি অলঙ্কাৰ
হৃদয় মুখ বিশেষ ।। ৮৮৮ ।। (অনন্তকন্দলি)

অন্য এদিনৰ কথা। মূল ৰামায়ণ মতে সীতাই কিবাকিবি খাদ্যশস্যৰ গুটি ব'দত শুকাবলৈ দি চৰাই খেদি আছিল। ৰামো নিচেই ওচৰতে আছিল। এনেতে এটা টেঙৰ কাকে আহি সীতাক বৰকৈ আমনি কৰিবলৈ ধৰিলে; এফালেদি খেদিলে আকৌ চকুৰ পচাৰতে অন্যপিনেদি সি আহি সীতাক আমনি কৰে। ৰামে ঘটনাটো ওচৰৰপৰা চাই আছিল। সীতাই

সামান্য চৰাই এটাকো যেদি পঠিয়াব নোৱৰা দেখি তেওঁ সীতাক পৰিহাস কৰিছিল। পিছত দুষ্ট কাকৰ অত্যাচাৰ ক্ৰমাগত চৰি যোৱাত আৰু ৰামলৈও ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি সি সীতাৰ বক্ষস্থলত নখাঘাত কৰাত ৰাম আৰু স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ তৎক্ষণাৎ ধনু হাতত তুলি লৈ কাকলৈ ঐষিকৰ বাণ প্ৰহাৰ কৰিলে।

লৌকিকতাৰ ৰস বুজা অসমীয়া কবিয়ে শ্ৰোতাৰ ৰুচিকৰ কৰিবলৈ ঘটনাটোত আৰু এফেৰি ৰহণ সানিছে। অসমীয়া কবিৰ কল্পনাত পৰিশ্ৰান্ত ৰামে সেইদিনা সীতাদেৱীৰ উৰুত মূৰ থৈ টোপনি গৈছিল। লক্ষ্মণো মৃগয়ার্থে কোনোৱ ফালে ওলাই গৈছিল।

মৃগ হেতু লক্ষ্মণ চলিলা আন ভিতি।
শৃঙ্গাৰে ৰহিলা ৰাম সীতায়ে সহিতি ।।
অনেক হৰিষ ভৈলা ৰামৰ শৰীৰে।
সীতাৰ উৰুত শিৰে শুইলা নদাতীৰে। (মাধৱ কন্দলি)

সেই সময়ত গছৰ ডালত পৰিথকা কাক এটাই সীতাৰ উন্মুক্ত স্তন-যুগলৰ অপূৰ্ব্ব ৰূপ দেখি কিবা লোভনীয় ফল বুলি হে হবলা স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে আৰু 'সীতাৰ স্তনত পৰিলেক ঝাম্প দিয়া।'

সীতাৰ ৰূপক দেখি কাক ভৈল ভোলা।
অগাদেৱ কৰি গৈয়া চাপিলেক কোল ।।
স্তনমাঝে গোসাঁনাৰ মাৰিলেক ঘাৱ।
ক্ৰোধিলন্ত সীতা মাও কাম্পে হাত পাও ।। (মাধৱ কন্দলি)

* * * *

কোমল যে স্তন ঘাৱ কৰিলেক
বহি যায় তেজ ধাৰ।
দেখি সীতা সতী কান্দিবে লাগিলা
বিষে দেখি অন্ধকাৰ।
সীতাৰ আগত পৰি উন্মুক্ত
কাকে কল কল কৰে।
পুনু থাপ দিয়া আখি পালতাস্তে
স্তনৰ মাজত পৰে ।। ৮৯২ ।।

ইহাতে খেদন্তে সিহাতে পৰয়
ভোল হুয়া আছে কাক।
খেদিবে মোৱাৰি ৰামক সুন্দৰী
কান্দন্ত পাৰিয়া ডাক ॥ (অনন্তকন্দলি)

সীতাৰ কান্দোনত ৰামে সাৰ পালে। সাৰ পাই তেওঁ দেখে যে সীতাৰ চকুলোৰে তেওঁৰ শৰীৰ তেনেই তিতিবুৰি গৈছে। সীতাৰ ফালে চাই তেওঁ দেখে যে 'সীতাৰ স্তনৰ মাজে বহয় ৰুধিৰ'। উন্মত্ত কাকে ৰামকো উপেক্ষা কৰি সীতাৰ স্তনত পুনু পৰিবলৈ খেদি অহাত ৰামে ধনু-কাঁড় হাতত তুলি ললে আৰু—

ক্ৰোধিয়া বোলন্ত ৰামে লৈবোহো পৰাণ।
মন্ত্ৰ পঢ়ি মাৰিলেক ঈষিকৰ বাণ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

শৰৰ ভয়ত কাক পলাল, কিন্তু মন্ত্ৰপূত বাণে তাক পাছে পাছে খেদি নিলে। ইন্দ্ৰৰ নন্দন কাকেও প্ৰাণৰ ভয়ত উৰি উৰি গৈ দেৱলোকত শৰণ ললে। দেৱলোক আৰু নৰলোকত কোনেও তাক আশ্ৰয় নিদিলে। পিছত সি ৰামৰ ওচৰলৈ উভতি আহি ৰামত শৰণ লৈ প্ৰাণভিক্ষা মাগিলে।

একো থানে কাকে যেৱে শৰণ নাপাইলা।
শীঘ্ৰবেগে কৰিয়া ৰামৰ পাশে আইলা ॥
খেদে যমদূত সম ৰাঘৱৰ বাণ।
বোলে 'নিচিনিলো প্ৰভু ৰাখিওক প্ৰাণ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

শৰণাগতৰ প্ৰতি সদয় হৈ তেতিয়া ৰামে কাকক কলে—

অবাধ্য মোহৰ বাণ জান তই সাঙ্গ।
প্ৰাণে যেৱে জীৱি ছাৰি দেহ এক অঙ্গ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

উপায় নাপাই কাকে তেতিয়াই নিজেই নিজৰ চকু এটা উলিয়াই শৰৰ মুখত অৰ্পণ কৰিলে। ৰামৰ আদেশত তেওঁৰ অব্যৰ্থ বাণ তাকে পায়ে ক্ষান্ত থাকিল। সেই দিনৰ পৰা কাউৰীয়ে এটা চকুৰেহি দেখা পায় অৰ্থাৎ দুয়োটা চকুৰে একে সময়তে একো বস্তু চাব নোৱাৰে।

সেহি কাৰণতে কাকে এক চক্ষু
নেদেখয় সমুদায়।

সচকিত মনে আহাৰ পানী খাই
আচয় ঘৰে পলাই। (অনন্তকন্দলি)
* * * *
ঘাৰগোট পালতাযা এক আখি চাই।
সচকিত মনে সি আহাৰ-পানী খায়।। (মাধৱ কন্দলি)

কাউৰীয়ে এটা চকু মুদি চোৱা আৰু সচকিতভাৱে সদায় আহাৰ পানী খোৱা অভ্যাসৰ লগত এই ঘটনা সাঙুৰি দিয়াত ই অতিশয় মনোগ্ৰাহী আৰু লোকৰঞ্জক হৈ পৰিছে। ৰামৰো দয়ালু অন্তৰৰ ই এটি নিদৰ্শন। সেইদেখি এই ছেগতে টিপ্পনী দি ভক্ত কবি অনন্তকন্দলিয়ে আখ্যাৰ শেষত বৈষ্ণৱোচিত ধৰ্ম্মোপদেশ এফেৰি সংযোগ কৰি কৈছে-

শুনা সৰ্ব্বজন পাতক দহন
ৰামৰ ৰম্য চৰিত্ৰ।
ৰামৰ সমান আছে কোন জন
জগতৰ মহাহিত।।
আপোনাৰ ভাৰ্য্য সীতাৰ স্তনত
কৰিলা কাকে বিদাৰ।
তথাপি ভজিল মাত্ৰকে ক্ষমিল
দেখিও কৃপা ৰামৰ।।
হেনয় ৰামক পৰম ব্ৰহ্মক
সুসুমৰে পাপী লোক।
লয়ে আন মন্ত্ৰ মিছা যন্ত্ৰ তন্ত্ৰ
চিন্তি পাৱে মহাশোক।। (অনন্তকন্দলি)

আকৌ সুন্দৰা কাণ্ডত আছে যে ৰাৱণে সীতাক হৰি নি তেওঁৰ ৰাজধানী লঙ্কাপুৰীৰ অশোক বনত ৰাখিছিল। তেওঁ সীতাৰ মন নিজৰ অভিৰুচিমুখী কৰি লবলৈ সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে যত্ন কৰিছিল। তেওঁ বিষণ্ণবদনা সীতাক কেনে ধৰণৰ ভাষাত সম্বোধন কৰিছিল তাৰ ইঙ্গিত মূল ৰামায়ণত এইদৰে দিয়া আছে—'হে চন্দ্ৰমুখি, স্থূল-নিতম্বে, মই চকুৰে তোমাৰ যি যি অঙ্গ দেখিবলৈ পাইছোঁ সেই সেই অঙ্গতে এতিয়া মোৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হৈ আছে। হে মৈথিলি, তুমি মোৰ ভাৰ্য্যা হোৱা। (ৰাক্য প্ৰতি) এই মোহ

পৰিত্যাগ কৰা। মোৰ বহুত সুন্দৰী পত্নী আছে। তেওঁলোকৰ ওপৰত তুমি পটেশ্বৰী হবা।'

'যদ্যৎ পশ্যামি তে গাত্রং চন্দ্রাংশুসদৃশাননে।
তস্মিংস্তস্মিন্ পৃথুশ্রোণি চক্ষুর্মম নিবধ্যতে।। ১৫ ।।
ভব মৈথিলি ভার্য্যা মে মোহমেতং বিসর্জ্জয়।
বহ্বীনামুত্তমস্ত্রীনাং ত্বমগ্রমহিষী ভব।' ১৬ ।।

এই ক্ষেত্ৰত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত কিন্তু ৰাৱণে তাতোকৈ অধিক কলাকুশল মন এটাৰ মাৰ্জ্জিত ৰুচিৰহে পৰিচয় দিছে। তেওঁ সীতাৰ চন্দ্ৰবদন অথবা অন্য কোনো অঙ্গবিশেষৰ সৌন্দৰ্য্য চাবলৈ অভিলাষ কৰা নাই, তাৰ মাজেদি সূক্ষ্ম কলাবিদে চোৱাৰ দৰে অন্য এক সৌন্দৰ্য্য নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিছে। তলমূৰ কৰি থকা সীতাই মুখ তুলি এবাৰ তেওঁৰ ফালে চালেই আকাশত ক্ৰমে চন্দ্ৰোদয় হোৱাৰ দৰে হব আৰু সেই চন্দ্ৰোদয়ৰ গতিশীল দৃশ্যটি তেওঁ সীতাৰ ক্ৰমাগত ওপৰলৈ তোলা মুখখনিত দেখিবলৈ পাব; আৰু সেয়ে হলে বিজুলীৰ। এন্ধাৰ দূৰ কৰাৰ দৰে সেই দৃশ্যই তেওঁৰ মনৰ সকলো অৱসাদ দূৰ কৰিব। সম্ভোগৰ লালসাতকৈও সৌন্দৰ্য্য স্পৃহা ইয়াত অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে—

মুখ তুলি মাত সৰস বদনী
দেখো মই চন্দ্ৰোদয়।
অন্তৰ্গত মোৰ ত্বৰিতে খণ্ডোক
দাৰুণ এ তমোময়।।
তোমাৰ ৰূপক কোনে বৰ্ণাইবেক
সকল গুণ সম্পন্নী।
তিনিও ভুবনে আমি নৈও দেখো
তোৰ ঠান বিৰ্তৌপনী।।

* * * *

বনবাসী জটী তপস্বীক এৰি
সীতাদেৱী মোক ভজা
তোমাৰ বাপ যে জনকক সাতিকো
পৃথিবী মণ্ডলে ৰাজা।।

আদিৰসৰ এনে গহীন বৰ্ণনা কবি মাধৱ কন্দলিৰ কাৰণেহে সম্ভৱ। সংস্কৃত ভাষাৰ এনে বৰ্ণনা একাধিক স্থানত আছে। এইবোৰত কবিয়ে শ্ৰোতাৰ অভিৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি শ্ৰেয়ঃ আৰু প্ৰেয়ঃ দুয়োৰে সামঞ্জস্য ঘটাবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটী কৰা নাই। মূলৰপৰা আঁতৰি নগৈ আৰু লৌকিকতাৰ প্ৰতিও যথোচিত সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বাবেই ই অসমীয়া বাকী কেইখন ৰামায়ণৰ মূল গ্ৰন্থ স্বৰূপ হৈ পৰিল।

শঙ্কৰী কাব্যত লৌকিকতা

ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সকলো নদ-নদীকে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই নিজৰ বুকুলৈ আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে অসমত মধ্য যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মইয়ো সকলো প্ৰকাৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাকে বৈষ্ণৱ ধৰ্মমুখী কৰি তুলিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ কাব্য, নাটক, সঙ্গীত আদিৰ গ্ৰন্থবোৰেই তাৰ সাক্ষী। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰচেষ্টাতেই তাহানি চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগৰ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্য আৰু কমতাধিপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ আদি ৰজা-মহাৰজাসকলৰ দিনৰপৰা চলি থকা ৰাজসভাৰ আলোচনা চক্ৰক ৰাইজৰ মাজলৈ পোনতে নমাই আনি সত্ৰ, নামঘৰ আদিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।

ড° কাকতিৰ মতে 'পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্তকন্দলি, ৰামসৰস্বতী আৰু দ্বিজ পঞ্চানন—এই কেইজনাই প্ৰথম থাপৰ কবি।' তেওঁসকলে সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰপৰা অসমীয়া ভাষালৈ তৰ্জ্জমা কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু তাকে কৰোঁতেও লোকাচাৰ ব লৌকিকতাৰ ফালে বিশেষ মনোযোগ দি চলিব লগীয়া হৈছিল, কাৰণ, লোকসমাজত ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাই আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ লক্ষ্য।

এই বিষয়ে পোনতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কথালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। যিগৰাকী মহাপুৰুষে, চৰিত লিখকৰ মতে কবি পীতাম্বৰ বিৰচিত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদত কৃষ্ণৰ বিষয়ে ৰুক্মিণীয়ে বিলাপ কৰি কোৱা এষাৰ কথা শুনিয়ে পোন্-ছাটে মন্তব্য দিছিল যে সেই কবিজন আদিৰস-পৰায়ণ আৰু 'ধৰ্ম্ম ধৰিবাৰ যোগ্য লোক নোহে'—সেইজনা মহাপুৰুষে জানো আদিৰসপূৰ্ণ বা কামসিক কথা তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই দিয়া নাছিল? বৰঞ্চ বিচাৰি চালে দেখা যাব যে শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যত যি পৰিমাণে আদিৰসৰ উদাহৰণ আছে আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত হয়তো সেই পৰিমাণে নহবই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কীৰ্ত্তন'ৰ হৰমোহন বা ৰাসক্ৰীড় আৰু দশমৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। হৰমোহনৰ বৰ্ণনাৰ অশ্লীলতাই হয়তো বৈষ্ণৱ কবিৰ নালাগে অন্যান্য কামসিক কবিসকলৰ বৰ্ণনাৰ অশ্লীলতাকো চেৰ পেলাব। কোনো কোনো ঠাইত এনে বৰ্ণনা আছে যিবোৰ চকুৰে পঢ়া সম্ভৱ হলেও ঘৰৰ বা ওচৰ-পাজৰৰ লক্-

বৰ দহজনৰ আগত ডাঙৰকৈ পঢ়া সম্ভৱ নহয়; অথচ সৰু-ডাঙৰ, ল'ৰা-বুঢ়া, মুনিহ-তিৰোত সকলোৱে বেঢ়ি থকা সমাজ এখনত পাঠ কৰিবৰ কাৰণেহে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল আৰু প্ৰকৃততে তেনেকৈ পাঠ কৰাও হৈছিল; পাঠ কৰায়ে নহয়, লগে লগে তাৰ ব্যাখ্যা আৰু টীকা-টিপ্পনিও চলিছিল—সম্যক ৰসাস্বাদনৰ কাৰণে। কীৰ্ত্তন শব্দটোৱেই তেনে অৰ্থ সূচায়। অন্য পিনে আকৌ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া সমাজ, তাৰ সমস্যা আৰু প্ৰয়োজনৰ কথা যিদৰে বুজিছিল আজিলৈকে অসমত জন্ম লাভ কৰা অন্য কোনোৱে বুজিছেনে ন'ই সন্দেহৰ কথা। তেনেহলে এইহেন মহাপুৰুষেও দেখা-শুনাত অশ্লীল, অশ্ৰাব্য বৰ্ণনা তেওঁৰ ধৰ্ম্ম-সাহিত্যৰ ভিতৰত ঠাই দিছিল কিয়? বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ চাৰি পুথি হ'ল—'কীৰ্ত্তন', 'দশম', 'ঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী'। চাৰিওখন অসমীয়া লোক মাত্ৰৰে পৰিচিত, লিখা-পঢ়া নজনা নিৰক্ষৰ জনেও অন্ততঃ এই চাৰিখনৰ নাম জানে। পুথি কেইখন তেওঁ-লোকৰ ইমানে পৰিচিত যে মহাপুৰুষ দুজনাই দিয়া 'দশম স্কন্ধ শ্ৰীমদ্ভাগৱত' নামৰ ঠাইত চমুকৈ দশম', 'নামঘোষা'ৰ ঠাইত 'ঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ঠাইত 'ৰত্নাৱলী' বুলিলেই তেওঁলোকে বুজে আৰু নিজেও সেই দৰেহে ব্যৱহাৰ কৰে। এনে স্থলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱেই তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাত অশ্লীলতাক ঠাই দিছিল কিয়—আজি সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। তেনে বৰ্ণনাৰ দুই এবোটা উদাহৰণ, যেনে- 'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসক্ৰীড়াত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলৰ—

মুখ চায়া কাৰো তোলন্ত হাস।
মাতন্ত কাকো কৰি পৰিহাস॥
লন্ত বস্ত্ৰ কাঢ়ি বঢ়ায়া ৰঙ্গ।
বেকত কৰন্ত গুপুত অঙ্গ॥

o o o

কতো গোপীকাৰ কৰে পৰশন্ত স্তন।
কটাক্ষে নিৰীক্ষি কাকো কৰন্ত চুম্বন॥

তেনেকৈ 'দশম'ৰ ৰাসক্ৰীড়াতো—

কাৰো বস্ত্ৰ লন্ত কাঢ়ি কৃষ্ণে বঢ়াই ৰঙ্গ।
৫ আতি বেকত গুপুত যত অঙ্গ॥

গুচান্ত কাচলি উচ্চ কুচ দুই উদি।
হাতে ঢাকি থাকে কতো লাজে চক্ষু মুদি ॥
কৰে ধৰি কৰন্ত স্তনক মধ্যে ক্ষত।
কন্যাৰবো সোলোকাই শাৰী খেত-মেত ॥
হোৱে অঙ্গ উদাস কটিত নিকপটি।
আথুক সাবটি চাই কৰন্ত চৰ্ব্বটি ॥

আকৌ 'কীৰ্ত্তন'ত মোহিনীৰ—

ভৈল তনু উদাস দেখন্ত গুপ্ত অঙ্গ।
লাজে আঠু সাবটি কৰন্ত অঙ্গ-ভঙ্গ ॥

তেতিয়া শঙ্কৰে -

একো নেদেখন্ত কামাতুৰ ভৈল হৰ।
কন্যাক ধৰিবে মনে দিলেক লৰব ॥
খট খট কৰি বাজে গলে মুণ্ড মাল।
কঙ্কালৰ স্খলকি পৰিল বাঘ-ছাল ॥
ভৈলন্ত উলঙ্গ তাকো নচাহে চাপৰি।
দেখি পলাইবাক লৈল কন্যায়ো লৰৰি ॥

তাৰ পিছত—

উগুল-থুগুল মন মদনে বিকল।
বহিতে লাগিলা শঙ্কৰৰ বিন্দুজল ॥
হস্তিনীক খেদন্তে হস্তীৰ যেন স্ৰবে।
যেন গিৰি শিখৰৰ মেৰুধাৰা বৰে ॥
সেহিমতে শঙ্কৰৰ বিন্দু যায় পৰি।
দেখি ঋষিগণে অন্তৰিক্ষ তাক এৰি ॥

মহাপুৰুষে এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই দিয়াৰ গুৰিত তলত দিয়া কাৰণবোৰ থাকিব পাৰে বুলি অনুমান কৰা যায়—

১। বৈষ্ণৱ যুগৰ আগতে অসমীয়া সমাজত যিবোৰ আমোদ-প্ৰমোদ, গীত-মাত, যোজনা-কৰবা, প্ৰবচন-স্তবচন আদি চলি আছিল সেইবোৰৰ সুবহুভাগেই আদিৰসাত্মক আছিল। তেতিয়া আদিৰসাত্মক কথাৰ আলোচনা সমাজত নিষিদ্ধ নাছিল, বৰং সামাজিক লোকৰ ৰসিক-বৰ নিৰ্বিশেষে

সকলোৱে সেইবোৰ শুনি সুখ আৰু তৃপ্তিহে লাভ কৰিছিল। আজিকালিও গঞা সমাজত অশ্লীল বচন কিছুমান নির্বিবাদে চলি আছে আৰু সেই-বোৰৰ গুঢ়াৰ্থলৈ কোনেও সিমান মন-কাণ নিদিয়ে নাইবা সেইবোৰক একো কথাৰ-কথা বুলিয়ে গণ্য নকৰে। সমাজৰ তেনে এটা অৱস্থালৈ তেনেই আওকাণ কৰি গহীন কথাৰে কোনো এটা গুৰুতৰ বিষয়লৈ মানুহৰ মন আকর্ষণ কৰা নাযায়। গতিকে সমাজৰ বা-বতাহলৈ লক্ষ্য কৰি তেনেবোৰ কথাৰ মাজেদিয়ে, ডাক্তৰে ৰোগীৰ তৃপ্তিকৰ কৰি মিঠা কুইনাইন দিয়াৰ দৰে বৈষ্ণৱ কবিসকলেও ধর্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-দেৱ আছিল তেওঁসকলৰ পথ-প্ৰদৰ্শক গুৰু।

২। মহাপুৰুষৰ আদিৰসাত্মক বৰ্ণনাবোৰৰ লক্ষ্য আছিল তেনে বৰ্ণনাৰ মাজেদি কাম-পৰংশ হোৱাৰ পৰিণাম প্ৰদর্শন কৰা আৰু হুলেৰে হুল কাঢ়াৰ দৰে তাৰ সহায়ত কাম ভাব জয় কৰা। বিষ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বিষ নিবাৰণ বা—চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ এটি পন্থা বা উপায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে কবিয়ে নিজৰ তেনে এটি মহৎ উদ্দেশ্যৰ কথা বুজিবৰে ব্যক্ত কৰি গৈছে—

শৃঙ্গাৰ ৰসে যাৰ আছে ৰতি।
আৰু শুনি হোক নির্ম্মল মতি।। (ৰাসক্ৰীড়া, কীৰ্ত্তন)

* * * *

শুক নিগদতি ৰাজা শুনিও শ্ৰৱণে।
পুংকাম হৰি ক্ৰীড়িল যিকাৰণে।।
দেখাইলন্ত দুখ কামাতুৰ পুৰুষৰ।
স্ত্ৰীৰ যে দুৰ্জ্জন ভাব শুনা আতপৰ।। (ৰাসক্ৰীড়া, কীৰ্ত্তন)

* * * *

শুনিওক বুধজন জনম সাফলি।
কামজয় নাম ইটো কেশৱৰ কেলি।। (ৰাসক্ৰীড়া, দশম)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে কাম প্ৰবৃত্তিৰ উপভোগ তাৰ চৰ্চ্চাৰ দ্বাৰা নিবৃত্ত কৰা নাযায়; বৰঞ্চ তেনে চিন্তা-চৰ্চ্চাই ঘৃতাগ্নিৰ দৰে তাক দুগুণে জ্বলাইহে তোলে। এই কথা কবিয়ে নিজেও এঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে। শঙ্কৰে যেতিয়া কৃষ্ণৰ মোহিনী নাৰীমূৰ্তি চাবলৈ হৰক অভিলাষ

কৰিছিল তেতিয়া হৃষীকেষ ভগৱান কৃষ্ণই তেওঁক বুজনি দি কৈছিল—

কামুক জনৰ তাত মহা কৌতুহল।
তুমি মহা যোগীৰ দেখিবে কিবা ফল॥

আৰু—

ঘোৰ নাৰীমায়া সৰ্ব্ব মায়াতে কুৎসিৎ।
মহা সিদ্ধ মুনিৰো সাক্ষাতে হৰে চিত্ত॥
দৰশনে কৰে তপ জপ যোগ ভঙ্গ।
জানি জ্ঞানীগণে কামিনীৰ এৰে সঙ্গ॥ (হৰমোহন, কীৰ্ত্তন)

কামুকসকলৰ কাৰণে নিশ্চয় মহাপুৰুষে তেওঁৰ নাট, কাব্য আদি ৰচনা কৰা নাছিল। তথাপি তেওঁ এনে কামুকতাপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ সংযোগ তেওঁৰ ৰচনাত কৰিছিল এইবাবে যে প্ৰেম বা কামভাবৰ বৰ্ণনা সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ নালাগে অসাধাৰণ লোকৰো তৃপ্তিদায়ক। তেনে তৃপ্তিদানৰ প্ৰলোভনেৰে মন আকৰ্ষণ কৰি কাম প্ৰবৃত্তিৰ চৰম পৰিণাম দৰ্শোৱাটোৱে আছিল কবিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেইবাবে তেনে বৰ্ণনাৰ অন্তত সদায় পৰিণতিৰ ইঙ্গিত সাঙুৰি থোৱা আছে। ৰাসক্ৰীড়াৰ গোপীসকলে উন্মুক্ত উপভোগৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ দ্বাৰা কৃষ্ণক বশ কৰিব নোৱাৰিলে, ঐকান্তিক ভক্তিপূৰ্ণ আত্মোৎসৰ্গৰ দ্বাৰাহে পিছত তুনাই তেওঁক পালে। তেনেকৈ হৰমোহনতো যি শঙ্কৰে মহাযোগী বুলি ডাক্কোপ মৰা কথাৰে মহা আটোপ কৰি কৈছিল—

মহা যোগবলে শুদ্ধ কৰি আছোঁ কায়া।
ব্ৰহ্মময় দেখে. কি কৰিব পাৰে মায়া॥
দহি আছোঁ মদনক আৰু শঙ্কা নাই। —ইত্যাদি,

সেই শঙ্কৰেই পুনঃ কৃষ্ণৰ মায়াত পৰি লটি-ঘটি হৈ কবজীয়াত পৰিছিল, বোলে—

মই জগতৰ পতি যোৰ হেন ভৈল গতি
আন কোন থিয় হৈব আত।
হেন জানা স্বৰূপত চৰাচৰ আছে যত
সবে বন্দী বিষ্ণুৰ মায়াত॥

এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাতে বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশ কৰাই আছিল কবিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। তাকে কৰোঁতে কবিয়ে কেতিয়াবা মূলৰ

পৰাও কিঞ্চিৎ আঁতৰি গৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে কোৱা যায় যে ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ দস্তালি (ব্ৰহ্মময় দেখো কি কৰিব পাৰে মায়া) মূল ভাগৱতত নাই।

৩। আদিৰস সকলো ৰসৰ মূল স্বৰূপ। সেই ৰসে সকলোকে জয় কৰি থৈছে, কিন্তু জয় কৰিব পৰা নাই ভগৱান কৃষ্ণক। সেই ৰসৰো ওপৰত ভগৱান কৃষ্ণ। কৃষ্ণৰ অতৰ্ক মহিমা প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে ৰাসক্ৰীড়া আৰু হৰমোহনত নাৰী-প্ৰেমৰ অৱলম্বন গ্ৰহণ কৰা হৈছে। যি নাৰী-প্ৰেমত জটীয়া শিৱও বশ হয়, সেই নাৰী-প্ৰেমেও ঈশ্বৰ কৃষ্ণক অভিভূত কৰিব পৰা নাছিল। বৰং তেওঁৰ মায়াতহে গোপীৰূপী নাৰীসকলে তালে তালে নাচি ফুৰিছিল—

নপাৰিবে গোপীগণে মোহিবে কৃষ্ণক।

ছায়াযে সহিতে যেন ওমলে বালক।। (ৰাসক্ৰীড়া, কীৰ্ত্তন)

৪। মহাপুৰুষে আদিৰসপূৰ্ণ কথাৰ বাবে কবি পীতাম্বৰক হেয়জ্ঞান কৰিব খোজা নাছিল মাত্ৰ কৃষ্ণক সাধাৰণ প্ৰেমিক আৰু ৰুক্মিণীকো সাধাৰণ নায়িকাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা দেখিহে তেওঁ বিৰক্ত হৈছিল—এই কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মতে কৃষ্ণ পৰম পুৰুষ ভগৱান আৰু ৰুক্মিণীও সাক্ষাৎ লক্ষ্মীস্বৰূপা। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য আৰু নাটক দুখনৰ গ্ৰন্থতে মহাপুৰুষে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক সেইভাৱেহে অঙ্কন কৰিছে, সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হিচাবে নহয়।

৫। কৃষ্ণৰ প্ৰাধান্য প্ৰচাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেই দেখি কৃষ্ণক প্ৰেমিক হিচাবে দেখুৱালেও তেওঁ হব লাগিব আদৰ্শ প্ৰেমিক, অৰ্থাৎ এনে প্ৰেমৰ মালিক যি প্ৰেম জনসাধাৰণৰ কাৰণে অসম্ভৱ। ৰাসক্ৰীড়া তাৰে নিদৰ্শন। আকৌ কৃষ্ণই নাৰী মূৰ্ত্তিত দেখা দিলেও সেই নাৰী এনে নাৰী হব লাগিব যাক দেখি যোগীন্দ্ৰ ভূতনাথো স্থিৰে থাকিব নোৱাৰে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নামিলেও তেওঁ এনে বীৰ হব যাৰ হাতত তেত্ৰিশ কোটি দেৱতা একত্ৰে আহিলেও পৰাস্ত হবলৈ বাধ্য। মুঠতে সকলো ক্ষেত্ৰতে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং' অথবা 'এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাই কেৱ' প্ৰমাণ কৰি জন-সাধাৰণক বিষ্ণু ভাবাপন্ন কৰাটোৱেই আছিল বৈষ্ণৱসকলৰ লক্ষ্য।

৬। ওপৰুক্ত কাৰণসমূহৰ বাবে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও আদিৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে নাট আৰু কাব্য ৰচনা কৰিছিল। পিছে প্ৰশ্ন হৈছে যি ভগৱান কৃষ্ণ

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ উপাস্য দেৱতা, তেৱেঁই জানো ৰাসক্ৰীড়া কৰিবলৈ গৈ পৰস্ত্ৰী গোপীসকলৰ লগত নিৰ্জ্জন অৰণ্যত শাৰদীয় পূৰ্ণিমা নিশা বিহাৰ কৰা উচিত হৈছিল? ই জানো আদৰ্শ কৰ্ম্ম? কবিয়ে নিজেও এই প্ৰশ্ন উথাপন নকৰাই থকা নাই। প্ৰশ্ন উথাপন কৰি পাঠক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ কৌতুহল নিবাৰণৰ কাৰণে তেওঁ উত্তৰো দিছে। 'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসক্ৰীড়াত আছে—

ধৰ্ম্মৰ ৰক্ষক হুয়া মুৰাৰি।
ক্ৰীড়িলা কেনে পৰ গোপনাৰী॥
হোৱন্ত হৰি যদি পূৰ্ণকাম।
কৰিলা কেনে অবিহিত কাম॥

উত্তৰ তাতেই দিয়া আছে—

পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম্ম।
তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম॥
সৰ্ব্বভক্ষ বহ্নি সদাকো শোষে।
০ ০ ০
তথাপিতো কিছু নোছোৱে দোষে॥
হৰক দেখি বিষ খায় আনে;
সিজনে যেন মৰি যায় প্ৰাণে॥

সিমানতো কোনোবা হয়তো প্ৰত্যয় নাযাব পাৰে বুলি ভাবি কবিয়ে লগতে এই কথাও কৈ থলে যে শ্ৰীকৃষ্ণই যিসকল গোপীৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া কৰিছিল সেইসকলক তেওঁলোকৰ স্বামীসকলে নিজ নিজ ঘৰতেই শেতেলিত শুই থকা পাইছিল।

মোহিলা গোপীক কৃষ্ণৰ মায়া।
কাষতে আছে দেখে নিজ জায়া॥
(গতিকে) নকৰে অসূয়া কৃষ্ণক কেৱ।
কায়মনে সবে কৰন্ত সেৱ॥

পূৰ্ব্ব জন্মত গোপীসকলে কৃষ্ণৰ লগত এই ৰাসক্ৰীড়া সম্বন্ধে বন্দবস্ত কৰা উল্লেখো পুথিত আছে। বস্তুতঃ মূল ভাগৱতত সেই যুক্তিৰ ওপৰতে যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এনেবোৰ যুক্তি দিয়াৰ অন্তুতো আকৌ ৰাসক্ৰীড়া পাঠ কৰিলে পাঠকৰ কি লাভ হব তাকো কোৱা আছে—

ইটো ৰাসক্ৰীড়া কথা কৃষ্ণৰ।
একান্ত চিত্তে শুনে যিটো নৰ॥
কৃষ্ণত ভকতি বাঢ়িবে তাৰ।
কাম সাগৰে সুখে হৈবে পাৰ॥
ইটো কামজয় কৃষ্ণৰ কথা।
শুনা নৰদেহ নকৰা বৃথা॥

আকৌ—

আৰু শুনে ভণে যিটো জন অবিশ্ৰাম।
বাঢ়িবে ভকতি অতি জিনিবেক কাম॥

'দশম'তো সেই একে কথাকে কোৱা আছে—কৃষ্ণই তাত গোপীসকলক বুজনি দি কৈছে—

দুৰ্ঘোৰ ৰজনী প্ৰেত পিশাচৰ গতি।
ঐত নাথাকিবা তে'ৰাসব শ্ৰীমতি॥

আৰু—

উপপতি সমে ক্ৰীড়া কৰ্ম্ম গৰিহিত।
পৰ্ব্বত সমান পাপ সৌকাৰ্য্য কিঞ্চিত॥
ইহলোকে নিন্দে পৰলোকে মহাভয়।
স্বামী যেৱে জানে মিলে পৰম সংশয়॥

গোপীসকলেও উত্তৰ দিছে এই বুলি

উপপতি সমে ক্ৰীড়া বুলিলা পাতক বৰ
ইটো কথা নপশে কাণত।

আৰু—

সাক্ষাতে তোমাক দেখো আৰু কি পাপক লেখো
আমি দৃঢ় কৰি আছোঁ চিত্ত।

অন্তত কোৱা আছে—

শুক নিগদতি ৰাজা শুনিও শ্ৰৱণে।
পূৰ্ণকাম হৰি ক্ৰীড়িলা যি কাৰণে॥
দেখাইলন্ত দুখ কামাতুৰ পুৰুষৰ।
নাই সুখ-শান্তি নলয় বাৰী-ঘৰ॥

ৰাত্ৰি দিনে স্ত্ৰীৰে মাত্ৰ পালি কুৰে আশ।
স্ত্ৰী ভৈল ৰাজা কামাতুৰ ভৈল দাস ॥ ইত্যাদি।

·এনেবোৰ যুক্তিক অৱশ্যে তদ্গতচিত্তে ভক্তিভাৱে গ্ৰহণ কৰাত ভিন্ন অন্য উপায় নাই।

৭। অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ নাম ভাগৱতী ধৰ্ম্ম ; কাৰণ ভাগৱতৰ কৃষ্ণই বৈষ্ণৱসকলৰ উপাস্য দেৱতা আৰু ভাগৱতেই এই ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ। ভগৱান কৃষ্ণক পৰম পুৰুষ বা মহাপুৰুষ ৰূপে লোৱা হৈছিল বাবেই এই ধৰ্ম্মৰ অন্য নাম মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম। মহাপুৰুষ মানে কৃষ্ণ-ভগৱান বা নাৰায়ণ। পিছত শঙ্কৰ আৰু মাধৱ এই দুগৰাকী ধৰ্ম্মগুৰুকো জনসমাজে মহাপুৰুষ বুলি গ্ৰহণ কৰে আৰু সেই অৰ্থতো তেওঁসকলৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মক মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম বোলা হয়।

ভগৱানত্ব আৰোপ কৰিলে যি কোনো ভাব আৰু কাৰ্য্যই শুদ্ধ আৰু পৱিত্ৰ হয় আৰু তেওঁ যি কৰে সি হৈ পৰে লীলা। ৰাসক্ৰীড়া আৰু হৰমোহনৰো প্ৰেম-খেলা তেনেকুৱা লীলাহে। সেই লীলাৰ বৰ্ণনা সাধাৰণ লোকে বিস্ময়-বিমুগ্ধ অন্তৰেৰে গ্ৰহণ কৰিব লাগে আৰু ধৰ্ম্মাচাৰীসকলে বস্তুতঃ লয়ো। সেয়ে নহলে ৰাসক্ৰীড়া নাইবা হৰমোহনৰ বৰ্ণনাই অসমীয়া সমাজত কাহানিবাই দুৰ্ঘোৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন।

ৰাসক্ৰীড়া আৰু হৰমোহনৰ বিষয়বস্তু ভাগৱতৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে যদিও তাক জীৱন্ত কৰি তুলিবৰ কাৰণে মহাপুৰুষে যুক্তি-তৰ্কও তাত নথটোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ, যেনে—শ্ৰীকৃষ্ণই যে কামাতুৰ পুৰুষৰ দুখ দেখুৱাবৰ বাবেহে ৰাসক্ৰীড়া পাতিছিল সেই কথা ভাগৱতৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ ক'তো সেইদৰে কোৱা নাই। কীৰ্ত্তনৰ মোহিনী ৰূপ দৰ্শনৰ সময়ত হৰ-কৃষ্ণৰ মাজত যি কথোপকথন হৈছিল আৰু তাৰ মাজতে হৰে নিজৰ তপ-যপ-যোগ-সাধনা আদিৰ যি দম্ভালি কৰিছিল তাৰ ক্ষুদ্ৰ আভাসো মূল ভাগৱতত পাবলৈ নাই। কীৰ্ত্তনৰ শঙ্কৰে যেন কৃষ্ণৰ মায়াবলৰ লগত নিজৰ যোগশক্তিৰ প্ৰতিযোগিতাহে চলাইছে। এনে কাৰ্য্যই ঘটনাৰ নাটকীয় আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছে, সন্দেহ নাই; কিন্তু ই ভাগৱতৰ বৰ্ণনাৰ লগত সম্পূৰ্ণ একে নহয়। ই মহাপুৰুষৰ নিজৰ সৃষ্টি।

সংসাৰত নাৰীমায়া সকলো মায়াৰ ভিতৰতে কুৎসিৎ বুলিও ভাগৱতত

কোৱা নাই। ভাগৱতৰ মতে মহাদেৱে কৃষ্ণৰ মোহিনী ৰূপৰ কথা শুনি সেই ৰূপ নিজ চকুৰে চাবলৈ অভিলাষ জনোৱাত ভগৱান কৃষ্ণই কয়—'যেহেতু আপুনি মোৰ মোহিনী ৰূপটো দৰ্শন কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিছে, গতিকে মই যাৰপৰা কামৰ উদ্ভৱ হয় আৰু যি কামীসকলৰ আদৰণীয় সেই ৰূপ আপোনাক দেখুৱাম'। এইবুলি তেওঁ অন্তৰ্দ্ধান হয় আৰু নাৰীৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰে।

মোহিনী ৰূপৰ এই কথা বৰ্ণাই স্বয়ং ভগৱানে ভাগৱতত কৈছে—'অজিতেন্দ্ৰিয় লোকে হয়াক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰে। আপোনাৰ বাহিৰে কোন এনে পুৰুষ আছে যি এবাৰ আসক্ত হৈ এই মায়া অতিক্ৰম কৰিব পাৰিব ?' মহাদেৱে মোহিনীৰ পাছে পাছে দৌৰি শেষত স্খলিতবীৰ্য্য হৈ নিজৰ দোষ বুজিব পাৰি প্ৰকৃতিস্থ হৈছিল। তেওঁ তেতিয়া পাৰ্ব্বতীক কৈছিল—'হে দেৱী, তুমি পৰম দেৱতা, পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ মায়া এতিয়া দৰ্শন কৰিলা তো ? ভগৱানৰ অৱতাৰসমূহৰ মাজত মই শ্ৰেষ্ঠ হৈও এই ভগৱন্মায়াত বিবশ হৈ মোহিত হৈছিলোঁ। যি সকল অজিতেন্দ্ৰিয় তেওঁলোক যে এনে ভগৱন্মায়াত মোহিত হ'ব তাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই।' ভাগৱতৰ মতে মহাদেৱে বিষ্ণুৰ আগত আগতেও অহঙ্কাৰ কৰি একো কোৱা নাছিল—পাচতো লাজ পোৱা নাছিল। মহাপুৰুষে নাটকীয় ভঙ্গী সংযোজনাৰ দ্বাৰা কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য আৰু কিঞ্চিৎ প্ৰচাৰৰ কাৰণেহে তেনে বৰ্ণনাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।

মুঠতে মহাপুৰুষে কাব্যত এনে শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ চিত্ৰৰ স্থান দিছিল সমাজৰ এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনস্তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে। কীৰ্ত্তন-দশম প্ৰয়োজন পুথি ভক্তিৰসৰ মৌচাক। একান্ত ভকতসকলক্ষে যিহিলাকে, শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আস্বাদন বিচাৰে তেওঁলোকে এনেবোৰ বৰ্ণনাত সেইটো অপৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে পাইছিল। সাধাৰণ লোকৰ অধিকাংশই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ভক্ত, সেইবাবে মূলতঃ সাধাৰণ লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে হলেও কাব্যত শৃঙ্গাৰ বা আদিৰসৰ অৱতাৰণা কথাটো কবিসকলৰ বাবে বিতাৰ প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। মুঠতে কাব্যৰ লৌকিকতা বা জনপ্ৰিয়তা নিৰ্ভৰ কৰিছিল বহুত পৰিমাণে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সমুচিত ব্যৱহাৰৰ ওপৰত। সেই পিনেদি চাবলৈ [illegible] কাব্যৰ লৌকিকতায়ো জনসাধাৰণক আহুত কৰি ভক্তিৰ [illegible] [illegible] কৰিছিল।

বৈষ্ণৱী কাব্যত আদিৰস

(শঙ্কৰদেৱ, অনন্তকন্দলি আৰু ৰামসৰস্বতী)

নদ-নদী, জান-জুৰি আদিৰ লক্ষ্যস্থল মহাসাগৰ হোৱাৰ দৰে মধ্য যুগৰ কাব্য, নাটক আদি বিবিধ সাহিত্যত প্ৰেমৰ লক্ষ্যকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল স্বয়ং ভগৱান কৃষ্ণ (কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং)। কবিসকলে নিজৰ অন্তৰ উজাৰি প্ৰেমানুৰাগ প্ৰকাশ কৰিব খুজিলেও নিৰ্দিষ্ট পন্থ এটা অৱলম্বন কৰি ভগ-ৱান কৃষ্ণৰ মাধ্যমেৰেহে তাক প্ৰকাশ কৰিব লাগিছিল। এই নিয়ম এক প্ৰকাৰ কবি-প্ৰসিদ্ধিত পৰিণত হৈছিল। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে বঙলা সাহিত্যত বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ ভক্ত কবিৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই কবিসকলে নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ ছবিকে ভগৱান কৃষ্ণৰ জীৱনতো দেখিবলৈ পাই তাকে ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰূপে আৱেগপূৰ্ণ কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছিল। জয়-দেৱ বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি কবিসকলক এই শ্ৰেণীত ধৰা যায়। নৰ্তকী পদ্মাৱতীৰ প্ৰতি জয়দেৱৰ, ৰাজা শিৱসিংহৰ মহিষীৰ প্ৰতি বিদ্যাপতিৰ আৰু ৰজকিনী ৰামীৰ প্ৰতি চণ্ডীদাসৰ যি পৰকীয়া প্ৰীতি দিয়ে আছিল গোপা-ঙ্গনা ৰাধিকাৰ প্ৰতিও ভগৱান কৃষ্ণৰ প্ৰীতি। এই কবিসকলে গোপন বিহাৰৰ কাৰণে আসক্ত হৈ তেওঁলোকৰ নিজ নিজ প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি অন্তৰত যি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল তাকেই ভগৱান কৃষ্ণৰ ৰাধা-প্ৰেমৰ নামত প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ এই মধুৰ গীতবোৰ সেইভাবেই জীৱন্ত আৱেগৰ মূৰ্ত্ত বিকাশ হৈ পৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যো তেনে ধৰণৰ পোনপটীয়া প্ৰেম-কাহিনী পোৱা নাযায়। সেইহেতু অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ প্ৰেম বহুপৰিমাণে কৃত্ৰিম প্ৰেম বা বস্তুধৰ্মী (objec-tive) প্ৰেম; মনোধৰ্মী (subjective) বা কবিৰ অন্তৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত প্ৰেম নহয়।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো যেন "ভগৱানৰ" উদ্দেশ্যেহে সকলো কৰিছিল—'হৃদি স্থিত হয়া তুমি—যেন কৰাইবাহা স্বামী—হৃষীকেশ কৃৰিবো তেনয়' বা 'যথা নিযুক্তোঽস্মি তথা কৰোমি' হৈ। তেওঁলোকৰ প্ৰেম উপভোগত প্ৰেমিকে কণ্ঠলগ্ন হৈও ভগৱানক পাহৰিব নোৱাৰে। [illegible]

প্ৰবাহক তেওঁলোকে প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ মাজতেই ইতিকিং কৰি তাৰ কু-পৰিণামৰ প্ৰতি পাঠকক সঘনে সতৰ্ক কৰি দিছে। হৰমোহন, ৰাসক্ৰীড়া আদিত শঙ্কৰদেৱেই তাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত গোনতে শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য আৰু 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটকলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৈষ্ণৱ-কবি অনন্তকন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ' আৰু ৰামসৰস্বতীৰ 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যৰ কথাও উল্লেখযোগ্য।

তেতিয়া ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-যৌৱনৰ কথা মানুহৰ মুখে মুখে বিয়পি পৰিছিল 'যাক দেখি সিদ্ধ মুনিগণ হোৱে ভোল', আৰু তেতিয়া তেওঁ কেনে হৈ পৰিছিল ?—

প্ৰথম বয়সী নাৰী পদ্মিনী প্ৰধান।
হৃদয়ত বাঢ়ে স্তন ৰুদ্ৰাক্ষী প্ৰমাণ॥
বহল জঘনী কটিদেশ অতি সৰু।
মুঠিতে লুকাই যেন হৰৰ ডম্বৰু॥
চন্দ্ৰসম জ্বলে অতি চাৰু নখপান্তি।
যাক দেখি মদনৰ চিত্ত উদ্‌ভ্ৰান্তি॥ ইত্যাদি

ইফালে মাধৱৰো তেতিয়া ভৰ যৌৱন; তেওঁৰো ৰূপ-গুণৰ খ্যাতি চৌদিশে ফাটি-ফুটি গৈছে—

জগততে নাহি ৰূপ কৃষ্ণৰ সমান।
কামিনী মোহন ৰূপ পুৰুষ প্ৰধান॥

ৰূপৱতী হলে অন্ততঃ নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপৰ দম্ভ-অহঙ্কাৰ সাধাৰণতে অলপ থাকেই। তেনেস্থলতো ৰুক্মিণীৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু তাৰ ব্যতিক্ৰম হৈছিল। কৃষ্ণক তেওঁ স্বামীৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছে ভক্তিভাৱেহে, প্ৰেমভাৱে নহয়।

শিশু কাল হন্তে স্বামী বৰি আছোঁ মনে।
মোক বিহা কৰাইবন্ত প্ৰভু নাৰায়ণে।'

ইয়াত 'প্ৰভু নাৰায়ণ' কথাটো মন কৰিবলগীয়া। সেইবাবেই তেওঁ আজীৱন সাধনাৰ সামগ্ৰী প্ৰভু নাৰায়ণক হাতত পায়ো উপভোগৰ প্ৰবল জোৱাৰত উটি-ভাঁহি নগৈ তেওঁক পৰম-পুৰুষ বুলিয়ে গ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ চৰম সৌভাগ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল।

পৰম পুৰুষ জীউ ভৈলি মুৰাৰু।

জনম সাফল সখি আবহু হামাক ॥

—আৰু 'ৰুক্মিণী ক্ৰীড়য়ামাস স্মৃত্বা হৰিপদং হৃদি'-কৃষ্ণৰ চৰণ হৃদয়ত গ্ৰহণ কৰিহে উপভোগত নিজক নিবিষ্ট কৰিছিল। বিয়াৰ আগতে ভৱানী মন্দিৰলৈ যাওঁতেও তেওঁ 'হৰিকহো চৰণ চিন্তিয়ে চলি যায়' (নাটক), 'কৃষ্ণক বাঞ্ছন্ত স্বামী দুৰ্গাক সুমৰি' (কাব্য)। আকৌ পিছতো ৰজাসকলে কৃষ্ণক বেঢ়ি ধৰি ৰণ দিয়াত ৰুক্মিণীয়ে নিৰুপায় হৈ কৈছিল—

হেন জানি প্ৰভু আৱে কৰিও উপায়।
যেন তেন মতে মোক নিয়ো পলুৱাই ॥

যুদ্ধ যেতিয়া অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰিল, ৰণবাদ্য বাজিবলৈ ধৰিলে—তেতিয়া ৰুক্মিণীয়ে নিজৰ কাৰণে অকণো নাভাবি স্বামীৰ মঙ্গলৰ বাবেহে চিন্তিতা হৈ পৰিছিল—

আৱল কৈচন নাথ অভাগীক লাই।
কাচক চাহিতে জানো মাণিক হৰাই ॥ (নাটক)

o o o o

আৰু— মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণনাথ আইল চলি।
আজি জানো হৰুৱাও সোণৰ পুতলি ॥
পাপিষ্ঠীক লাগি কেনে আইলা গোঁসাই।
কাচক চাহন্তে জানো মাণিক হৰাই ॥ (কাব্য)

ৰুক্মিণী সকলো সময়তে সৰ্ব্বতোভাৱে সংযতা আছিল; ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি বৰঞ্চ কৃষ্ণৰহে মনত যৌৱনৰ মাদকতাপূৰ্ণ চঞ্চলতা কিঞ্চিত হলেও ফুটি নুঠাকৈ নাছিল আৰু সেয়েহে—

কথমপি হৰি, অতি ধৈৰ্য্য ধৰি, থিৰ কৰিলন্ত চিত;
হৰিবাক প্ৰতি, মাধৱৰ মতি, কৰে আতি পিত পিত ॥

পুৰুষৰ তুলনাত নাৰীৰ কাম-বাসনা প্ৰবলতৰ আৰু কামশক্তিও পুৰুষতকৈ দহগুণে চৰা, এয়ে বিশেষজ্ঞসকলৰ অভিমত; কিন্তু হলেও সি লজ্জাৰ ডাঠ আৱৰণৰ দ্বাৰা আবৃত থাকে, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰ্ভ-সোঁতৰ দৰে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মদন-মোহন ৰূপ দেখি ৰুক্মিণীৰ নগৰীয়া যুৱতীসকলৰ অন্তৰত কেনে চাঞ্চল্য উপজিছিল আৰু তেওঁলোকে তেতিয়া কেনে আচৰণ দেখুৱাইছিল তাৰ বৰ্ণনা দিয়াত বৈষ্ণৱ গুৰুৱে কাৰ্পণ্য কৰা নাই। কৃষ্ণক দেখি—

অতিশয় ভোল হয়া কতোজনী উঠি।
আন ছলে কৃষ্ণক দেখাৱে কাম পিঠি॥
স্তনক দেখাৱে হাস্য কৰি মুখ ঢাকি।
বস্ত্র কাতি কৰি টেৰ চক্ষু চাহি থাকি॥
মদনে পীড়িলা আতি সহিতে নাপাৰে।
বিমোহিত হয়া আলগতে চুমা পাৰে॥ ইত্যাদি

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ প্ৰেমিকাই সংযমৰ সীমা ভেই নাযায় আৰু কৃষ্ণক প্ৰেমিকৰূপে পালেও তেওঁ যে পৰম-পুৰুষ স্বয়ং ভগৱান সেইটো একো অৱস্থাতে পাহৰি নেপেলায়। আচলে-পিচলে কেনেবাকৈ যদি সেইটো পাহৰি প্ৰেমিকাই নিজৰ ৰূপ-যৌৱনৰ অহঙ্কাৰ মনলৈ আনে তেতিয়া তেওঁ সেই মুহূৰ্ত্ততে ভগৱৎ-প্ৰাপ্তিৰপৰা বঞ্চিতা হয়। ৰাসক্ৰীড়াত ৰাধা আৰু গোপী-সকলৰো সেয়ে হৈছিল।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰো 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মূল বস্তু উষাৰ গুপ্ত-প্ৰণয় আৰু উষা-অনিৰুদ্ধৰ গোপন-বিহাৰ। এই বিষয়ে পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-হৰণ'ৰ কথা আলচ কৰোঁতে তুলনামূলকভাৱে কিছু কৈ অহা হৈছে। তাতো কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে আদিৰসৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা দিছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে শেহত কৃষ্ণৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ হৰি-হৰৰ সন্মুখ-সমৰো অৱতাৰণা কৰিছে—

হৰি ধৰিলন্ত চক্ৰ শঙ্কৰে ত্ৰিশূল।
চতুৰঙ্গ সেনাৰ লাগিল হুলস্থুল॥

ব্ৰহ্মাই তেতিয়া হৰ-কৃষ্ণৰ মিলন ঘটাবলৈ গৈও আওপাকে কৃষ্ণৰে গৰিমা প্ৰকাশ কৰিছে—

দেৱতাৰ কাৰ্য্য সাধি ফুৰন্ত মাধৱ।
তুমি কিয় তাত আসি কৰা উপদ্ৰৱ॥
আমাৰ বচন লৰা দুয়ো এৰা কই।
তুমি কৃষ্ণে কন্দলে স্থিতি যে হৈব নই॥

তাৰেই ফলত হৰি-হৰ দুয়ো 'গলাগলি কৰিয়া গৈল এক ঠাৱ॥'

কুমৰ-হৰণত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ মানৱ মনৰ ওপৰত কেনে কাৰ্য্যকৰী সেই-টোও দেখুৱা হৈছে। চিত্ৰলেখাই কোঁৱৰৰ হাতৰ পৰা প্ৰথমবাৰ সাবিল—

কৌৰৱৰ শয়নকক্ষত 'ৰতি-উপভোগ প্ৰভু নোহে ইটো স্থান' বুলি কৈ। দ্বিতীয়বাৰ বাটত শোণিতপুৰ নৌপাওঁতে পুনঃ কৌৰৱে ধৰাত মধুৰ সঙ্গীত যুৰি তাৰ দ্বাৰা চিত্ৰলেখাই তেওঁক মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল।

বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ বিখ্যাত কাব্য 'গীত-গোবিন্দ'তো সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ ঠায়ে ঠায়ে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। 'গীত-গোবিন্দ' সম্পৰ্কে আৰু কিঞ্চিত আলচ কৰা প্ৰয়োজনীয়; কাৰণ ই এখন অমৰ প্ৰেম-কাব্য।

'গীত-গোবিন্দ' খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ বঙ্গীয় কবি জয়দেৱৰ অন্যতম প্ৰেমৰ কাব্য। ই সংস্কৃত ভাষাৰ কাব্য হলেও ইয়াৰ ছন্দ-মাধুৰ্য্য আৰু শব্দ-গাঁঠনি এনে যে তাৰ কাৰণে কোনো কোনো ঠাইত সি প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ৰচনাৰূপে পৰিগণিত হব খোজে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰতি-বিলাসৰ চিত্ৰ-সম্পদেৰে 'গীত-গোবিন্দ' সমৃদ্ধ হলেও কবিৰ মনৰ ৰাধা কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমিকা আৰু দ্বিতীয় পত্নী পদ্মাৱতী আছিল জগন্নাথ মন্দিৰৰ নৰ্ত্তকী বা দেৱদাসী আৰু কবি জয়দেব আছিল সেই মন্দিৰৰে পূজাৰী। জগন্নাথৰ ৰাখা স্বপ্নাদিষ্ট হৈ তেওঁ হেনো পদ্মাৱতীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সি যি হওক, কিন্তু 'গীত-গোবিন্দ'ৰ মৰ্ম্মকথা বুজিবলৈ হলে কবি জয়দেৱৰ জীৱন-কাহিনী জানিব লাগিবই, কাৰণ, আগতে কোৱা হৈছে যে 'গীত-গোবিন্দ' বস্তুধৰ্ম্মী বৈষ্ণৱ কাব্য নহয়, মনোধৰ্ম্মী প্ৰেম-গাঁথাহে। প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য থকা বাবে আৰু সেই প্ৰেম কৃষ্ণাৰ্থে অৰ্পিত হোৱা বাবে সি প্ৰেমধৰ্ম্মী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰো এখন মূল গ্ৰন্থ হৈয়ে আছে। স্বয়ং চৈতন্যদেৱেও এই গ্ৰন্থোক্ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম আৰু ৰাধ-কৃষ্ণক তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মৰ মূলবস্তু হিচাপে গণ্য কৰি গৈছে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত এই গ্ৰন্থ আৰু এই ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ বিশেষ স্থান নাই। সেইবুলি ডুয়োজন। গুৰুৰ তিৰোধানৰ পাছত অসমীয়া বৈষ্ণৱ বা অবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মনোযোগ এই কাব্যই আকৰ্ষণ নকৰাকৈ থকা নাছিল। সেই বাবেই এজন দুজন নহয়, তিনিজন টীকাকাৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণে বিভিন্ন নামত ইয়াৰ টীকা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ অনুবাদো তিনিজন কবিয়ে তিনিবাৰ বেলেগ বেলেগ সময়ত সম্পন্ন কৰিছিল। আনকি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ে আছিল ইয়াৰ প্ৰথম টীকাকাৰ। ওই টীকাৰ নাম 'সাৰবতী' টীকা। দ্বিতীয় টীকা ধৃতিদাসৰ, নাম—'সন্দৰ্ভ

দীপিকা' আৰু তৃতীয় টীকা ৰত্নাকৰ কন্দলিৰ, নাম—'সাৰ দীপিকা'। ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়েই 'গীত-গোবিন্দ'ৰ প্ৰথম কাব্য-ভাঙনী লিখে। দ্বিতীয়-খনি ভাঙনী লিখে অষ্টাদশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে আৰু তৃতীয়খন লিখিছিল ধৰ্মদেৱ ভট্টাচাৰ্য্যই অষ্টাদশ শতিকাৰে শেষ দশকত। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাঙনী দুখন লিখা হৈছিল সেই সময়ৰ ৰজা শিৱ-সিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাত। কোৱা বাহুল্য যে ৰজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীয়েও তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিচ্ছবি এটি কবি জয়দেৱে পোৱাৰ দৰে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ মাজত দেখি-বলৈ পাইছিল আৰু সেয়েহে এই কাব্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অনুৰাগ প্ৰবল হৈ পৰিছিল। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ভাঙনী মূলানুগ আৰু ধৰ্মদেৱৰ ভাঙনী ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনীৰ আৰ্হিতে লিখা কম-বেছি পৰিমাণে বৈষ্ণৱ-পন্থী ভাঙনী। ইয়াতো দশমৰ ৰাসলীলাৰ কথা মাজে মাজে সংমিশ্ৰণ কৰা আছে।

অসমীয়াত প্ৰথম আৰু আমাৰ আলোচনাৰ প্ৰয়োজনীয় ভাঙনীটোৱে কবি ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনী। ৰামসৰস্বতী মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাৰ সভা-পণ্ডিত আছিল। শঙ্কৰ-মাধৱ আদি সমসাময়িক বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ তিৰো-ধানৰ পিছত শেষ-বয়সত তেওঁ মল্লদেৱৰ দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ সভাত সভাপণ্ডিত হৈ থকা কালত এই কাব্য ৰচনা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬১৪—১৬৩৭—২৩ বছৰ) অকল সভাপণ্ডিতেই নাছিল, বিপদে-আপদে তেওঁৰ পুৰোহিত স্বৰূপেও কাম কৰিছিল।

কহে ৰাম সৰস্বতী পৰম দুৰ্নীত।
নিদানত ধৰ্ম্ম নৃপতিৰ পুৰোহিত ॥ (২৬ পদ)

কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যত বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে তাত কৃষ্ণতকৈ ৰাধাহে বেছি ব্যাকুল হৈছে; 'দেহি পদপল্লৱ-মুদাৰম্' বুলি ঘনে ঘনে ৰাধাৰ পদত লুণ্ঠিত হোৱা নতুবা ৰাধাৰ বিৰহত মূৰ্চ্ছিত হব খোজা কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা তাত নাই; অ'ত ত'ত যি অলপ আছে তাতো লগে লগে ব্যাখ্যা দি কোৱা হৈছে যে ভগৱানেও এনে কাম কৰি 'দেখাইলন্ত কামাতুৰ পুৰুষৰ ভাৱে' অৰ্থাৎ কামাতুৰ পুৰুষৰ ভাওনাহে কৰি-ছিল। জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ' আৰু ৰামসৰস্বতীৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ বিষয়

বস্তুৰ ক্ৰম আৰু পৰিবেশন প্ৰণালীলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সেইটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

জয়দেৱৰ মূল কাব্য আৰম্ভ হৈছে মধু বসন্তৰ আগমনত কৃষ্ণ-বিৰহত কাতৰ ৰাধিকাই কৃষ্ণান্বেষণত চটফটাই ফুৰোঁতে সখীয়েকে আহি কৃষ্ণৰ বাৰ্ত্তা দিবলৈ আৰম্ভ কৰাতেই। কৃষ্ণ আছিল সেই সময়ত অন্য গোপীসকলৰ লগত ৰাসক্ৰীড়াত মত্ত হৈ। সেই বাতৰি ৰাধিকাৰ বিৰহ-কাতৰ অন্তৰত জ্বলা জুইত ঘিউৰ দৰে হ'ল। তথাপি মৰণত শৰণ দি তেওঁ কৃষ্ণক মাতি আনি দিবলৈ সখীয়েকক খাটিলে।

সিফালে কৃষ্ণয়ো ৰাধিকাৰ বিৰহত কাতৰ হৈ গোপীসকলক এৰি ৰাধাক বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিছে। ৰাধাৰ দূতীয়ে গৈ তেতিয়া খবৰ দিয়াত তেওঁ কিন্তু সেই অৱস্থাত ৰাধাৰ ওচৰলৈ পোনছাটে আহিবলৈ ভয় কৰিলে, কাৰণ তাকে কৰিলে ৰাধাই তেওঁক গোপীসকলৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া কৰি থকা বুলি জানিব। গতিকে তেওঁ ৰাধাকে তেওঁৰ ওচৰলৈ মাতি পঠালে। এনেকৈ দুয়ো মান-অভিমান কৰি থাকোঁতেই ৰাতি পুৱাল। শেষত ৰাধিকাৰে জয় হ'ল, কৃষ্ণ তেওঁৰ ওচৰলৈ গ'ল। কিন্তু গলে কি হব? ৰাধিকাই কৃষ্ণৰ অঙ্গত সুৰতি-সম্ভোগৰ চিন লক্ষ্য নকৰাকৈ নাথাকিল। খঙে তেওঁৰ মূৰৰ চুলি পালেগৈ। কৃষ্ণক তেওঁ চকুৰ আগৰপৰা খেদি পঠালে। তাকে দেখি কথা বিষম ভাবি কৃষ্ণক সখীয়েকসকলে পুনঃ ধৰি ৰাধাৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল আৰু দুয়োৰো মাজত মিলন ঘটাই দিলে। তাৰ পিছত ৰাধিকাৰ ইঙ্গিতত সখীসকল আঁতৰি যায় আৰু কৃষ্ণই সেই সুযোগতে ৰাধিকাৰ চৰণত প্ৰেমাকুলভাৱে সাৱটি ধৰি 'দেহি পদপল্লৱমুদাৰম্' বুলি আত্ম-সমৰ্পণ কৰে আৰু তাৰ পিছত চৌষষ্টি কলাপূৰ্ণ সুৰতি-সম্ভোগেৰে মদন-যজ্ঞত আহুতি চলিবলৈ ধৰে।

ৰামসৰস্বতীয়ে জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ ঘটনাক্ৰম ঠিক ৰখা নাই, মূল বস্তু ঠিকেই ৰাখি তাত ৰুচি আৰু উদ্দেশ্য অনুযায়ী যোগ-বিয়োগ কৰিছে। তাত আনকি জয়দেৱৰ বিখ্যাত দশাৱতাৰ স্তোত্ৰ 'প্ৰলয়পয়োধিজলে ধৃত-বানসি বেদম'বো ভাঙনি নাই। সেই স্তোত্ৰ ৰামসৰস্বতীয়ে দশ অৱতাৰক বৰ্ণিয়া প্ৰণামিলা' বুলি বচন এশাৰীৰে সামৰি থৈছে। তাগৰুতৰ কথা মিহলাই জয়দেৱৰ কাব্য তেওঁ অনুবাদ কৰিছে বুলি কাব্যৰ আৰম্ভণিতে

কৈ থৈছে অৰ্থাৎ ৰামসৰস্বতী 'গীত-গোবিন্দ'ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ কথায়ে নহয়,

জয়দেৱ নামে কবি আছিলা পূৰ্ব্বত।
গীতগোবিন্দৰ বিৰচিলা নানা মত ॥
গোবিন্দৰ ৰাসক্ৰীড়া গোপিকা সহিত।
একত্ৰ কৰিয়া ভাগৱত সমন্বিত ॥
দুয়ো কথা নিবন্ধ কৰিবো এক ঠাই।
যাহাক স্মৰণে লোক বৈকুণ্ঠক যায় ॥

গোপীসকলৰ কথা আৰু তেওঁলোকৰ লগত গোবিন্দৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ বিৱৰণো ভাগৱতৰ কথাৰ লগত মিহলাই দিয়া আছে।

কবিয়ে ৰাধা কোন, গোপীসকল নো পূৰ্ব্বে কোন আছিল, কৃষ্ণয়ে বা কোন আৰু কিয় কৃষ্ণে 'ৰাধিকাক ফুৰাইলন্ত কান্ধৰ উপৰ' ইত্যাদি কথাৰ গূঢ়াৰ্থ ব্যাখ্যা কৰিছে; লগতে জয়দেৱ-পদ্মাৱতীৰ সম্বন্ধ আৰু কাৰ্য্যৰো ইঙ্গিত দিছে—

যাৰ নিজ ভাৰ্য্যা ভৈলা নামে পদ্মাৱতী।
নানা বিধ বাক্য ৰচনাত চক্ৰবৰ্ত্তী ॥
জয়দেৱে মাধৱৰ স্তুতিক বৰ্ণায়ে।
পদ্মাৱতী আগত নাচন্ত ভঙ্গীভাৱে ॥

ৰাধাক পৰস্ত্ৰী বুলি সাধাৰণভাৱে বুজি ললে কৃষ্ণ ভগৱান কৃষ্ণ হৈ নাথাকে আৰু বৈষ্ণৱ কবিহে নালাগে—কাৰো সেই ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমগীত কাম্য বা বৰণীয় বস্তু নহয়। সেইদেখি ৰাধাৰ প্ৰতি পাঠকৰ চিত্ত আৰু ভক্তি অবিচলিত ৰাখিবৰ কাৰণে তেওঁৰ পূৰ্ব্বজন্মৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে কৈছে—

এতেকে কৃষ্ণত ভক্তি কৰিবাক মনে।
লক্ষ্মী আসি ৰাধা ৰূপে ভৈলন্ত আপোনে ॥

অৰ্থাৎ স্বয়ং লক্ষ্মীদেৱীয়ে হৈছে ৰাধা। আকৌ গোপীসকলো আছিল তিনি শ্ৰেণীৰ। এবিধ সাধাৰণ গোপকন্যা। মাধৱৰ ক্ৰীড়াৰ পুতলীৰূপে কাম কৰিবলৈ তেওঁলোকে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল—'মাধৱৰ ক্ৰীড়া হেতু জন্মিলা গোকুলে'।। দ্বিতীয় বিধ গোপীয়ে কষ্টসাধ্য কাত্যায়নী ব্ৰত কৰি আকণ্ঠ জলমগ্না হৈ কৃষ্ণক পতিৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু সেইবাবে বৃন্দাবনত ৰাসলীলাৰ সময়ত তেওঁক সেইৰূপে পাইছিল। তৃতীয় বিধ গোপী

হ'ল—পূৰ্ব্বৰ ৰাম অৱতাৰৰ দণ্ডকা অৰণ্যৰ ঋষিসকল। তেওঁলোকে ভগ-ৱান ৰামচন্দ্ৰৰ লগত সীতাক অহর্নিশে থকা দেখি সীতাৰ ভাগ্যৰ কাৰণে অন্তৰত দুৰ্ব্বাৰ ঈৰ্ষা অনুভৱ কৰিছিল। তাকে জানিব পাৰি অন্তৰ্য্যামী প্ৰভু ৰামচন্দ্ৰই দ্বাপৰ যুগত গোকুলত সকলোকে গোপনাৰীৰূপে জন্ম-লাভ কৰি ৰাসক্ৰীড়াৰ সময়ত তেওঁৰ আলাপ সুখ লভিবলৈ বৰ দিছিল।

ৰামচন্দ্ৰে বোলন্ত শুনিও ঋষিলোক।
নাৰী হুয়া যদি আলিঙ্গিবে মোজা মোক॥
গোকুলত কৃষ্ণ অৱতাৰ হুইবো মই।
গোপী হুয়া ভজিবাহা তোমা ঋষিচয়॥

এনেবোৰ কথা ব্যাখ্যা কৰাৰ উপৰিও ৰাসক্ৰীড়াৰ তাৎপৰ্য্য কি, তাত ভগৱানে প্ৰকৃতক কি দৰ্শাইছিল আৰু পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্বন্ধটোৱে বা কি ইত্যাদি কথাৰ ৰহস্য কৰিয়ে উদ্‌ঘাটন কৰি দেখুৱাইছে আৰু কৈছে যে—'সত্যতে ভক্তৰ বশ দেখাইলন্ত হৰি',

আৰু— প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইবো নাহি ভিন্ন পৰ।
কাৰ্য্য কাৰণত মাত্ৰ ভিন্ন কলেৱৰ॥

এনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক আৰু পৌৰাণিক তত্ত্ব জয়দেৱৰ কাব্যৰ বহিৰ্গত তথ্য।

ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যৰ ঘটনাচক্ৰ এইৰূপে ঘূৰিছে—। শৰৎকালৰ 'ফুল্ল বিকশিত' বৃন্দাবনত চন্দ্ৰাৱলী নিশা কৃষ্ণই এদিনাখন কদম্ব তলত থিয় হৈ বিশ্বমোহন স্বৰত তেওঁৰ বাঁহী বজাবলৈ ধৰিলে। সেই 'বংশীধ্বনি শুনি, যতেক গোপিনী, কামে জৰ্জ্জৰিত চিত্ত' হৈ উঠিল। ইকালে ৰাধা, বসু-মতী, ৰতি, পদ্মাৱতী আদি কিছুমান গোপীক তেওঁ বাঁহীৰ স্বৰত নাম ধৰিয়ে মাতিবলৈ ধৰিলে। গোপীসকলে ধৈৰ্য্য ৰাখিবই পাৰিব পাৰিছিল; ঘৰ কেঁচুৱা সবাকো পৰিহাৰ কৰিলে আৰু বিহ্বল হৈ কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ চাপলি মেলিলে।

এই থিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দৰ ৰাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে বসন্তৰ মধু যামিনীত আৰু ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যৰ ৰাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে শৰৎকালৰ চন্দ্ৰালোকী নিশা। অৱশ্যে ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যতো পিছত গৈ বসন্ত আবিৰ্ভাৱ হোৱাটোকে থকা নাই, কিন্তু হৈছে কৃত্ৰিমভাৱে, মগনীৰ কৃষ্ণৰ ইঙ্গিতত ৰাসক্ৰীড়াৰ কৌতুক বঢ়াবৰ কাৰণে।

অসমীয়া কবিৰ মনৰ ওপৰত থকা ভাগৱতৰ প্ৰভাৱেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। ইয়াৰ উপৰিও—

বৰ্দ্ধন শালাত আছিলেক কেহো
দুধুইলেক হাত-ভৰি।
ঘুমটিৰ হন্তে গৈলা লৰবন্তে
গাবো বস্ত্ৰ নসম্বৰি ॥

এনেবোৰ বৰ্ণনা স্পষ্টকৈয়ে ভাগৱতৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনাৰে প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ। ভাগৱতত আৰম্ভ কৰাৰ দৰেই ইয়াতো ৰাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে আৰু ভাগৱতত যোনতে কৃষ্ণই গোপীসকলক উলটি যাবলৈ উপদেশ দিয়াৰ দৰে ইয়াতো উপদেশ দিছে।

সবাকো মাতিলা নাৰায়ণ।
সখী তোৰা আইলা কি কাৰণ ॥

• • •

কামাতুৰ পুৰুষক ডৰে।
ৰাত্ৰি নাৰী নোলাই গৃহৰে ॥
ইটো বনে ৰাক্ষসৰ ভয়।
তোৰা কেনে আইলা ওলাই ॥
যদি ঘাটে ৰমে উপপতি।
কি কৰিবা তোৰা স্ত্ৰীজাতি ॥

গোপীসকলে লাজত কাপোৰেৰে মুখ ঢাকি একো নোকোৱাকৈ থকা দেখি তেওঁ পুনঃ কলে 'সে মোৰ প্ৰতি অতি স্নেহ থকা কাৰণে মোৰ কুশল-মঙ্গল জানিবৰ বাবে এনেকৈ আহিছিলা? সেয়ে যদি হয় তথাপিও এতিয়া—

আমাক দেখিলা ইতো ভাল।
ফিৰি তোৰা যায়োক সকাল ॥

তেতিয়াও লজ্জাত একো উত্তৰ নিদিয়া দেখি আৰু তেওঁলোকৰ গতিমতি বৰ ভাল নহয় যেন ভাবি এইবাৰ তেওঁ ইয়াকো পুনঃ কলে—যদিহে তোমা-লোকে মোক উপপতিৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিয়ে গভীৰ নিশা এই নিভৃত স্থানলৈ আহিছা, তেন্তে—

ইটো কৰ্ম্ম অযুগুত বৰ।
লোকে মন্দ বোলে নিৰন্তৰ॥
অল্প সুখ ক্ষণেকে চাবয়।
পৰলোকে নৰকে পৰয়॥

পতিকে—

আপোনাৰ স্বস্বামীৰ ঠাই।
ইটো কাম শান্ত কৰা যাই॥

অকল সেয়ে নহয়—

স্বামী যদি কুচিত কৰ্ম্মীয়া।
নিৰ্ধনী দৰিদ্ৰ আলসিয়া॥
খোৰা কোঙা হাস্থিতে নোৱাৰি।
তাকো নেৰিবেক নিজ নাৰী॥

এইদৰে গোপীসকলক শাস্ত্ৰৰ বিধান বিস্তৰ বুজালে। কিন্তু একেতে একো ফল নধৰিলে। গোপীসকল উলটি নগ'ল। তেওঁলোকে শেষত নিজ নিজ অভিপ্ৰায় স্পষ্ট কথাত ব্যক্ত কৰিলে—

পতিসেৱা ধৰ্ম্ম যত কহিলা আপুনি।
সেই ধৰ্ম্ম তোমাতে সিজোক চক্ৰপাণি॥

আৰু—

তুমি যদি নাৰাখ' আপুনি কহো সাৰ।
ফিৰি আমি নিজ ঘৰে নপশিবো আৰ॥

বৈষ্ণৱ কবিয়ে এইখিনিতে গোপীসকলে যে কৃষ্ণক সাধাৰণ পতিৰূপে পাবলৈ বিচৰা নাছিল, স্বয়ং ভগৱান বুলি জানিহে তেওঁক ভজনীয় পতিৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল তাকো স্পষ্ট ভাষাত কৈ থলে—

তোমাৰ চৰণ-লগ্ন তুলসীক পাই।
খোপাত পিন্ধিয়া ফুৰিবোহো গুণ গাই॥
তোমাৰ চৰণ নিজ ভকতৰ ভাগ।
লক্ষ্মী যাক সেৱা কৰি নপাৱন্ত লাগ॥
ব্ৰহ্মা-হৰে নপান্ত মাগিয়া পদ-ধূলি।
কেশ মেলি খোপাত বান্ধিব তুলি তুলি॥

এয়ে অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ গোপী। গোপীসকলৰ এনে কাতৰ প্ৰাৰ্থনাত ভগৱান প্ৰসন্ন হ'ল। তেতিয়া তেওঁ ইঙ্গিত দিয়া মাত্ৰকে বসন্ত ঋতুৰ আবিৰ্ভাব হ'ল আৰু ৰাসক্ৰীড়াও চলিবলৈ ধৰিলে।

এহি বুলি বসন্ত প্ৰকাশে দিব্য বনে।
গোপিনী সহিতে হৰি পশিলা তেখনে॥

বসন্ত ঋতুৰ আগমনত শিশু-যুৱা-বৃদ্ধ সকলোৰে মন-প্ৰাণ উতলা কৰা আনন্দৰ শিহৰণ জাগিল। কোকিলে সঘনে ৰাও কাঢ়িবলৈ ধৰিলে। যুৱক-যুৱতীয়ে বাপ-মাৰৰ উপদেশলৈ কাণ নকৰা হ'ল। নদীত আপোনা-আপুনি জোৱাৰ আহিল আৰু মাছবোৰে উজান ধৰিলে। বৃদ্ধসকলো মনৰ আনন্দত হাতত লাখুটি লৈ হলেও ঘৰৰপৰা বাহিৰ হ'ল। ম'ৰা-চৰায়ে চালি মেলি পেখম ধৰিবলৈ ধৰিলে। যোগীসকলৰ ধ্যানভঙ্গ হ'ল। ৰাধাই সেই বসন্তৰ প্ৰভাৱত কৃষ্ণ কৃষ্ণ ৰাব কাঢ়িবলৈ ধৰিলে। আৰু—

চম্পক পুষ্পত পৰে ভ্ৰমৰাসকলে।
পুৰুষ বসিছে যেন কামিনীৰ কোলে॥

আকৌ— যেন কামাতুৰ নাৰী পুৰুষৰ কোলে।
লতাসবে বৃক্ষক ধৰিছে কাম ভোলে॥

আৰু— কেতেকী পুষ্পই যেন হই কামশৰ।
বিদাৰিলা হিয়া যেন বিৰহী জনৰ॥
মাধৱী মল্লিকা গন্ধে মণ্ডিত হৃদয়।
মুনিগণে মোহ যাই নাৰীক স্মৰয়॥
ইহেন প্ৰকাৰে মধু উৎসৱ বনৰ।
সেইবেলা ৰাসক্ৰীড়া গোপী-মাধৱৰ॥

গোপীসকলে সেই সময়ত মদন-পীড়িতা হৈ 'আগ বাঢ়ি বাচি মাগে ষোড়শ শৃঙ্গাৰ', কিন্তু ইয়াকো লগে লগে কৈ এৰিলে—বোলে—'জন্মে জন্মে হৈবো প্ৰভু তোমাৰ কিঙ্কৰী'। গোপীসকলৰ এনে ধৰণৰ কিঙ্কৰীৰূপে পাবলৈ বিচৰা ভক্তিপূৰ্ণ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা মন কৰিবলগীয়া।

কতো গোপী মাধৱক নমিবাৰ ছলে।
চৰণত স্তন দিয়া মহাকাম ভোলে॥

ৰাসক্ৰীড়াৰ আমোদৰ বিবিধ ভঙ্গীত ৰামগিৰি, গান্ধাৰ, মল্লাৰ, কল্যাণ, গুজ্জৰী আদি ৰাগৰ মালিতাবোৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে।

এনেকৈ গোপীসকলৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া কৰি কৃষ্ণ মত্ত হৈ আছে। ৰাধিকা তাত নাছিল। তেওঁ সখীয়েকসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিতা হৈ অৰণ্যৰ অন্ত এটি চুকৰ পুষ্প-কুঞ্জত কৃষ্ণৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছিল। কৃষ্ণক নোযোৱা দেখি 'মল্লাৰ ৰাগত তাল একতালি গাই' তেওঁ তেতিয়া কৃষ্ণক মাতি আনি দিবলৈ সখীয়েকক পঠালে। কামিনীসকলে ক'ত বিহাৰ কৰে আৰু কৃষ্ণক ক'ত পোৱা যাব প'ৰে তাৰ ইঙ্গিত দি তেওঁ কৈছে—

ক্ষেত্ৰভূমি বাড়ী আৰু ভগ্ন দেব-গেহ।
নিৰজন ঘৰ আৰু অৰণ্য বিশেষ॥
নিজ থানে নদী-তীৰে জলত নমাই।
বেশ্যাগণে ক্ৰীড়িবাক এই আঠ ঠাই॥

পিছত কৃষ্ণ আহি পালে তেওঁ কি কৰিব আৰু চতুৰ কৃষ্ণক অনঙ্গ ক্ৰীড়াত কেনেকৈ জয় কৰিব তাৰ কল্পনা-জল্পনা কৰি বাধা ৰহি থাকিল।

শুতিয়া থাকিবো মই নিকুঞ্জ মন্দিৰে।
এথা আসি মাধব বসিব ধীৰে ধীৰে॥
প্ৰথম সংগ্ৰামে মই লজ্জিত স্বভাৱে।
বস্ত্ৰে কুচ উৰুক ঢাকিবো সৰ্ব্বথাৱে॥
পটু চাটু বচনে পণ্ডিত যদুবালী।
যাচি আসি আপুনি ধৰিব আকোৱালি॥
কিশলয় শয্যাত থাকিবো মই শুতি।
সাবটিয়া অধৰ চুম্বিব যদুপতি॥
আমি ভয় লাজে অতি চিপিবো নয়ন।
মনত আকুল কামে থামিব বসন॥
মোৰ চিত্ত জানি কৃষ্ণে আলিঙ্গিবে ধৰি।
বিৰহৰ দুঃখ বাণ কাঢ়ি লৈব হৰি॥
ষোড়শ শৃঙ্গাৰ বিচাৰিবো নাৰায়ণে।
আপুনি দেখাই বহু বুজি থানে থানে॥

যোড়শ অধিক দেখাইব তিনি কলা।
ৰতিত জিনিয়া কাঢ়ি লৈবো বনমালা॥

ৰণত জিনি অকল বনমালা কাঢ়ি লৈ ৰহি থকাটো উচিত নহব, নিজৰ ৰতিশাস্ত্ৰৰ জ্ঞান কিমান গভীৰ তাৰো পৰিচয় দিয়া উচিত হব। তেতিয়াহে ৰাধিকাৰ মহিমা কিমান কৃষ্ণই তালকৈ বুজিব পাৰিব। এনেকৈ কল্পনা কৰি কামশাস্ত্ৰৰ বিচিত্ৰ পাঠবোৰৰ কথা ৰাধাই মনতে গৌৰৱণ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাত তেওঁ পাইছিল—

কামশাস্ত্ৰ বিচাৰিয়া জানিছো লক্ষণ।
কামিনী ৰমন্তে ভাগৰিলা যিটোজন॥
কামিনী ক্ৰীড়িবে তাক পুৰুষ আকাৰে।
হেন কহে শুনা ৰতি শাস্ত্ৰ ব্যৱহাৰে॥
মাধৱৰ বক্ষস্থলে কৰিবো অপাৰ।
হৃদয়ত ধৰিবো সুতন স্তনভাৰ॥
কৃষ্ণে মোৰ কেশত ধৰিব টানি টানি।
অশেষ চুম্বন দান দিবন্ত আপুনি॥

এইদৰে বিপৰীত বিহাৰকে আদি কৰি সকলোবোৰ কাম-কলা তেওঁ স্মৃতি-পটত আঁকি লৈ কৃষ্ণৰ আগমন অপেক্ষা কৰি থাকিল।

সেই সময়ত কৃষ্ণও ৰাধিকাৰ বিৰহত কাতৰ হৈ পৰিছিল। এই ছেগতে কামদেৱে জোৰেৰে পুষ্পবাণ প্ৰহাৰ কৰিবলৈ ধৰে। কৃষ্ণই সেইটো উপলব্ধি কৰিব পাৰি কামদেৱক নিজৰ চিনাকি দি কলে যে তেওঁ ত্ৰিনয়ন মহাদেৱলৈহে তেওঁৰ বাণ নিক্ষেপ কৰা উচিত, কাৰণ তেওঁহে এবাৰ তেওঁক ভস্ম কৰি শত্ৰুক শালিছিল। তিতিৰ বনমালাকে সৰ্পভ্ৰম কৰি, কণ্ঠৰ নীলপল্লৱকে কালকূট বুলি ভাবি আৰু কস্তুৰী কুঙ্কুমেৰে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ হৈ থকা পৰিহিত পট্টবস্ত্ৰকে ব্যাঘ্ৰচৰ্ম জ্ঞান কৰি তেওঁ কৃষ্ণকে সদাশিৱ বুলি ধৰি লৈ শৰ সন্ধান কৰা উচিত হোৱা নাই।

কৃষ্ণৰ এনে বিনয় বচনলৈ কামদেৱে কিন্তু কাণসাৰ নকৰি তেওঁলৈ হুনাই হুনাই পুষ্পবাণ প্ৰহাৰ কৰিয়েই থাকিল। কৃষ্ণই তেতিয়া 'দুৰ্জ্জনক বৰ কৰি তৰিবে দুৰ্গতি' বোলা নীতিকে মানি কামদেৱক চাটু কথাৰে তুষিবলৈ মন কৰি কলে—তোমাৰ মান কোন আছে? 'ইন্দ্ৰিতত্তে জিনিছা

তুমি যত চৰাচৰ', যোলৈ বোপাই 'নাটানিবা ধনু, নামাৰিবা পুষ্পবাণ'। তথাপি কামদেৱে শৰ মাৰিবলৈ নেৰাত মাধৱে কলে—

যিটো সহিলেক ৰাধিকাৰ দৃষ্টিশৰ।
তাত কৰি তোৰ শৰ কতমান বৰ॥

এনেকৈ কৈ ফেৰ পাতি থিয় হওঁতেই ৰাধিকাৰ দূতী বৰ্ণাৱলী পালেহি। তেওঁ ৰাধাৰ বিষয়ে বক্তব্য দিবলৈ লৈ কৃষ্ণক ইয়াকো কলে যে কৃষ্ণক নিব পাৰিব বুলি ভাবি বেচেৰীয়ে নিজৰ ভৰি-তলুৱাতে কামদেৱৰ মূৰ্ত্তি আঁকিছে আৰু সেই কামদেৱ সাক্ষাৎ যেন কামদেৱেই হৈছে—

সেই অস্ত্ৰ, সেই বস্ত্ৰ সেই ভৰি-হাত।
কামদেৱ সাক্ষাতে কেৱলে নাহি মাত॥

এইহেন চিত্ৰৰ কামদেৱকে তেওঁ কাতৰভাৱে কৈছে 'নন্দৰ পুত্ৰক প্ৰভো মুহিবাক লাগে'। ৰাধিকাৰ এনে অৱস্থাৰ কথা শুনি দুখ পাওক চাৰি কৃষ্ণই 'নাহিকে আজলী নাৰী ৰাধাৰ সমান' বুলি পুতৌৰ হাঁহি এটাহে মাৰিলে।

তেন শুনি মাধৱে হাসে খলখলি।
বন্ধুক বোলন্ত ৰাধা পৰম আজলী॥

বৰ্ণাৱলীয়ে যেতিয়া কলে যে মাধৱৰ সঙ্গসুখ পাবৰ কাৰণে ৰাধাই ঘনে ঘনে 'বিলাপ কৰন্ত শোকে বিমূৰ্চ্ছিত হই'— তেতিয়া ৰাধিকাক তুৰন্তে পাবলৈ মাধৱো ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল —

কৰযোৰে বোলো হেৰা কথা শুনিয়োক।
ৰাধিকাক দেখাই দিলে প্ৰাণ দিয়া মোক॥

ইমানতে বৰ্ণাৱলী আৰু মাধৱৰ মাজত অলপ চুপতি চলিল। বৰ্ণাৱলীয়ে কলে -

—তোমাক ৰাধাৰ ওচৰলৈ লৈ গলে মোক কি দিবা?

কৃষ্ণই উত্তৰিলে—তুমি ত্ৰিভুবনৰ অধীশ্বৰী হবা আৰু সুৰাসুৰ মনুষ্যাদি সকলো তোমাৰ বশ হব -

দেৱাসুৰে নাগ যক্ষ গন্ধৰ্ব্ব মনুষ্য।
আজিধৰি সকলো তোমাৰ হৌক বশ্য॥

—নালাগে, সেইটো মোক নালাগে। মই ৰাধাৰ সেৱিকা। সেৱিকাই ৰাণী পদ পাবলৈ হাবিয়াহ নকৰোঁ।

—তেন্তে তুমি মুক্তি লোৱা, যি মুক্তিৰ বাবে ব্ৰহ্মা-হৰেও উগ্ৰ তপস্যা কৰে।

—নালাগে, মোক মুক্তি নালাগে।

তোমাৰ চৰণ যিটো কৰি আছোঁ সাৰ।
তাতো কৰি অধিক মুকুতি কোন চাৰ ॥

—তেন্তে কি লাগে কোৱা, এতিয়াই কোৱা বিলম্ব নকৰিবা।

—যদি সঁচাকৈ দিব খুজিছা তেনেহলে তোমাৰ হাতৰ বাঁহীটো দিয়া। ইয়াৰ সহায়তহে তুমি গোপীসকলৰ মন-প্ৰাণ হৰণ কৰা।

—উপহাস নকৰিবা সখি! মোৰ বাঁহীটোৰ মূল্য জানো মোতকৈও অধিক?

—তেন্তে ঠিক ধৰিছা। তোমাকে মোক লাগে। মই তোমাক ৰাধিকাৰ ওচৰলৈ ধৰি নিব পাৰিব লাগে। কিন্তু এটা কথা, মই তোমাক এই ভেশত নিব নোৱাৰো। তোমাৰ গাত লাগি থকা 'গোপিকা ৰমণৰ চিহ্ন' দেখি ৰাধা ক্ৰোধত জ্বলি উঠিব। তুমি অলপ সময় বৈ থাকা বাৰু, মই ৰাধাক সুধি আহোঁ।

এনেতে কৃষ্ণৰ দূতী সুকণ্ঠী সোমাই আহিল আৰু বত্নাৱলীৰ লগ লাগি দুয়ো ৰাধাৰ ওচৰলৈ গ'ল। সুকণ্ঠীয়ে গৈ ৰাধাক পুষ্প-শয্যাত শুই থকা দেখি কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে—'সখি, তোমাৰ এনে ৰূপ, এনে যৌৱন বিফলে যাব লাগিছে। যোগীসকলেও যাক ধ্যানত নাপায় সেইহেন কামিনী-মোহন কৃষ্ণই নিজে তোমাক মাতিব লাগিছে। তুমি শীঘ্ৰে গৈ তেওঁক ধৰা দি তোমাৰ জীৱন-যৌৱন সাৰ্থক নকৰা কিয়?'

ঠিক এনে সময়তে—'ৰাধা ৰাধা' স্বৰত বজোৱা বাঁহীৰ বিমোহন স্বৰ ৰাধাৰ কাণত পৰিল। ৰাধাৰ লাজ লাগিল। এই বাঁহীৰ মাত তেওঁৰ শাহুৰী-ননন্দাইঁতে শুনিব লাগিলে কি বুলিব—তাকে ভাবি তেওঁ লাজত অধোমুখ হ'ল আৰু পিন্ধা কাপোৰ টানি-টুনি লওঁতে 'গুপুত বেকত ভৈলা বাঁহীৰ নিদানে'।

ৰাধাৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি সুকণ্ঠীয়ে ছেগ বুজি প্ৰস্তাৱ দিলে -

চলা নিতম্বিনী শুনা মোৰ বোল।
কৃষ্ণৰ মধুৰ ৰূপে চাপি দিয়া কোল॥

ৰাধা স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ তৎক্ষণাৎ সাজি কাচি বাৰলৈ ওলাল। মনত নানা ভাবৰ খেলিমেলি। কল্পনাত দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা—'সুৰত কৰ্মত জিনিবো আজি গোপাল'।

একেই ৰূপ-বাণী ৰাধা, তাতে সাজন-কাচন আৰু অঙ্গপ্ৰসাধন! তেওঁৰ এনে ভুবন-ভুলোৱা ৰূপ দেখি দেৱতাসকলো কামচঞ্চল হৈ পৰিল। তেওঁলোকেও আহি বিমানত বহি সেই ৰূপ চাবলৈ ধৰিলে। পীনোন্নত স্তন-যুগলৰ আকৰ্ষণীয় দৃশ্য দেখি তেওঁলোকে ভাবিলে—

বাধাৰ হৃদয় স্তনদুই লোহাৰ কণ্টক সম হুই
তাৰ বিষে কৃষ্ণ আজি হইব অচেতন।

ৰাধা-কৃষ্ণৰ এই মদন-যুদ্ধখন চাবলৈ দেৱতাসকলো ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল। এই ৰণত কৃষ্ণ হব পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি আৰু ৰাধা নাৰীসকলৰ।

যেৱে ৰণ জিনে দামোদৰ তেৱে বড় হৈব পুৰুষৰ
ৰাধাৰ জয়ত কৌতুক নাৰীসবাৰ।
এহি বোল বুলি দেৱগণে কৃষ্ণৰ জয়ক সাধে মনে
সাধে নাৰীগণে জয় ৰাধাৰ॥

এনেতে বৃন্দাদেৱীয়ে ৰাধাক যাবলৈ বাধা দি কলে যে যাচি যোৱা তিৰোতাৰ আদৰ নাই আৰু তেনে কাম নাৰীসকলৰ কোনেও কেতিয়াও আগতে কৰা নাছিল। তেওঁ আৰু কলে যে 'অনঙ্গৰ প্ৰমাণ শঙ্কনাৰে' বোলাৰ দৰে পুৰুষে। মৰমৰ চিন এনেবোৰ সময়তহে—'তোমাৰ প্ৰতি মৰম থাকিলে কৃষ্ণ নিজে আহিব নহয়।'– ৰাধা নীৰৱ থাকিল।

সুকণ্ঠীয়ে ৰাধাক উচটাবৰ কাৰণে নানা কথা কলে। আনকি বিপৰীত শৃঙ্গাৰত ৰাধাক কৃষ্ণৰ বুকুত কেনে দেখা যাব তাকো বৰ্ণনা কৰিলে—

মাধৱৰ বক্ষস্থলে প্ৰকাশিবা অধিকলে
বিপৰীত শৃঙ্গাৰ কলাত।
তুমি যে গৌৰাঙ্গী নাৰী দূৰ্বাদল শ্যাম হৰি
বিজু যেন সজল মেঘত॥

তাৰ উত্তৰত ৰাধাই কলে—'সঁচা ; কিন্তু সখি, তুমি জানা নহয়—পূৰ্ব্বত উৰ্ব্বশীয়ে অৰ্জ্জুনৰ ওচৰত নিজক যাচি দিওঁতে কি দশা হৈছিল ! গতিকেময়ো—

নাযাইব কৃষ্ণৰ ঠাই।
সত্যে বোলো সখী আই ॥

সুকণ্ঠী উলটি গ'ল আৰু মাধৱক সকলো কথা কলেগৈ। কৃষ্ণই তেতিয়া
নিয়া মোক প্ৰাণেশ্বৰী ৰাধিকাৰ পাশ।
ৰাধাৰ বিৰহে মোৰ প্ৰাণ হোৱে নাশ ॥

—বুলি সুকণ্ঠীৰ লগত ৰাধিকাৰ ওচৰলৈ গ'ল। ৰাধাই দূৰৰপৰাই কৃষ্ণৰ অঙ্গ-বস্ত্ৰত 'গোপিকা-আলাপ চিহ্ন' দেখিবলৈ পাই ৰোষ পাতি অধোমুখ হৈ ৰ'ল আৰু কৃষ্ণক নামাতিলে। বাক চতুৰ কৃষ্ণই—

তুমি মোৰ গতি-মতি, তুমি মোৰ প্ৰাণ ;
তুমি বিনে সংসাৰত বান্ধৱ নাহি আন ॥ –

বুলি ঘোৰ কামাতুৰ পুৰুষৰ দৰে ৰাধাৰ ওচৰত নতজানু হৈ ৰ'ল।

দেখাইলন্ত কামাতুৰ পুৰুষৰ ভাৱে।
প্ৰণিপাতে নমিলা ৰাধাৰ দুই পাৱে ॥

তাকে কৰোঁতে কৃষ্ণৰ কপালত ৰাধাৰ চৰণৰ আলতা লাগিল আৰু তাকে দেখি দূতীসকলে পাৰেমানে হাঁহিলে। অংশিকভাৱে হলেও ৰাধাৰ মান ভঞ্জন হ'ল। ৰাধা-কৃষ্ণৰ মাজত তেতিয়া প্ৰেমালাপৰ চুপতি চলিবলৈ ধৰিলে। ৰাধাই ক'লে 'তোমাৰ তাম্ৰবৰ্ণ চকু আৰু উজাগৰৰ থক বোকুক মুখ দেখিয়ে তোমাক মই চিনিছোঁ। তুমি গৈ ৰাতি যাৰ লগত সুৰতি আলাপত বঞ্চিলা তালৈ পুনৰ গুচি যোৱাগৈ।

ফিৰি যায়ো দামোদৰ সিজনীৰ পাশ।
আমাক মিছাতে কিয় কৰি আছা ত্ৰাশ ॥

'তুমি কোনজনী ভাল নাৰী, কোনজনী বেয়া—কেনেকৈ চিনিবা ? তোমাৰ ভাৰ্য্যা লক্ষ্মী যেনে চঞ্চলা তুমিও তেনে চঞ্চল।' গতিকে—

ৰাধা বিনে জগতে নেদেখো আন লোক।
এমুৰা কপট বাক্য নুবুলিবা মোক ॥

মাধৱে কলে—'মোৰ চকু ৰঙা হৈছে তোমাৰ কাৰণেই ; তুমিয়ে তাৰ বাবে জগৰীয়া ।'

তোমাক নাপাই ৰাত্ৰি গোৱাইলোঁ দুৰ্ঘোৰ ।
সি কাৰণে ৰাতুল নয়ন দেখি মোৰ ।।

উত্তৰত পুনঃ ৰাধিকাই কলে 'বাৰু সেইটো মানিলোঁ । পিছে তোমাৰ ওঁঠত সেয়া ক'লা দাগ কিহৰ ? তুমি গোপিনীৰ চকুত চুমা খাওঁতে ওঁঠত তোমাৰ কাজল লগা নাইনে ? ছিঃ চকুতো কোনোবাই চুমা খায়নে ?'

হেন কামাতুৰ লোক আছে কোন জন ।
মুখ এৰি চক্ষুত আছে কৰিয়া চুম্বন ।।

—'সেইটো নহয় । মই তোমাক নাপাই ৰবকৈ কান্দিছিলোঁ আৰু সেই বাবে মোৰ চকুৰ কাজলেই চকুলোৰ লগত গলি গৈ ধাৰাসাৰে মুখত পৰি ওঁঠত ক'লা দাগ বহুৱাইছে ।'

—'সেইটোও বাৰু মানি ললোঁ । কিন্তু তোমাৰ হৃদয়ত সেয়া কিহৰ আঁচোৰ, গোপিনীৰ নখৰ নহয় নে ?'

গোপিনী আলাপ যদি নকৰিলা হৰি ।
তেৱে গাৱে আঁচোৰ হৈবে কেন কৰি ।।

—'নহয় তাতো তোমাৰ ভুল হৈছে । তোমাক বিচাৰি হাবিয়ে-বননিয়ে ঘূৰি ফুৰোঁতে সেয়া মোক কুঞ্জবনত কণ্টকে আঁচুৰি এনে কৰিছে ।'

কণ্টকৰ মাজে বিচাৰিলোঁ থানে থানে ।
শৰীৰত আঁচোৰ লাগিল সিকাৰণে ।।

—'হয় বাৰু, তাকো মানিলো । গোৱালিনীৰ ভৰিৰ আল্‌তা তোমাৰ হৃদয়ত কেনেকৈ লাগিল ?'

ভাগিৰ নালাগে কথা চিনিলোঁ দেখন্তে ।
ক্ৰোধ বাদ্ধ ধৰিছিলা গোপীক ৰয়ন্তে ।।
পিঠিভাগে হস্ত পুৰুষ কোলে শিৰ ।
আপোনাৰ হৃদয়ত চৰণ গোপীৰ ।।
গোপিনীৰ আলতা লাগিছে হৃদয়ত ।।

'আৰু তোমাৰ গাত শাৰী শাৰী আল্‌তাৰ দাগবোৰ পৰিল কেনেকৈ ?'

—গধূলি কদমৰ তলত বহি আছিলোঁ। গোপীসকলে তাতে মোক বিচাৰি পাই মোৰ গাত ৰক্ত-চন্দনৰ ছিটা মাৰিছিল। লাগিলে তুমি তেওঁলোকক সুধিব পাৰা।'

—'দুয়ো গালত তোমাক কিহে কামুৰিলে, দাঁতৰ চিন বহি আছে যে গোৰা? গোপিনীৰ কামোৰৰ সাঁচ নহয় যদি কাৰ?'

চুম্বিতে কামোৰ দিলা গোপকন্যাগণ।
দুয়ো গালে সাক বান্ধি আছে থানে থান॥
চন্দনৰ কামোৰে তোমাৰ গাৱে ঘাৱ।
গোপীৰ কৰ্দ্দক দেখি মোৰ পোৰে গাৱ॥
তয়ু গাৱে ঘাৱ ভৈলা দুখ মোৰ বৰ।
ৰাধা-কৃষ্ণ এক বুলি জানে নিৰন্তৰ॥

'গোপীসকলে যাক তোমাক ভাল পাওক, চুমাও খাওক কিন্তু এনেকৈ কামুৰিব কিয়?'

কৃষ্ণ এইবাৰ নিৰুত্তৰ হ'ল। তাতে ৰাধিকাৰ ক্ৰোধাগ্নি দুগুণে জ্বলি উঠিল। তেওঁ তেতিয়া কৃষ্ণক নানা কথাৰে ভৎসনা কৰিবলৈ ধৰিলে,

এতেকে বুজিলোঁ তয়ু মনেসে কাৰণ।
বাহিৰে ভিতৰে তয়ু ক'লীয়া বৰণ॥
• • •
ছায়া দুগ্ধপিলা তয়ু পুতনাৰ হন্তে।
নাৰী মাইৰে আৰম্ভিলা সেইদিনা হন্তে॥
সিকাৰণে বিশ্বাস নকৰোঁ মই আৰ।
নাৰীৰ সম্বন্ধে তুমি ৰাক্ষস আকাৰ॥

তেতিয়া সখীয়েক সুকণ্ঠীয়ে নানা প্ৰকাৰে ৰাধাক বুজালে আৰু কলে—'কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান। স্বয়ং মহালক্ষ্মী, দেৱী সৰস্বতী আৰু আনকি ধৃতি, পুষ্টি আদি মহাবিদ্যাগণৰো কোনেও তেওঁক তোমাৰ দৰে ইতিকিং নকৰে। সপত্নী হৈও বৰং তেওঁলোকে পৰম ভাগ্যৱতী বুলিহে অনুভৱ কৰে। গতিকে তুমি ক্ৰোধ পৰিত্যাগ কৰা।'

সুকণ্ঠীৰ কথাত সকলো অভিমান ত্যাগ কৰি কৃষ্ণক 'ঐকে আহা বুলি ৰাধা মাতিলা সাদৰি' আৰু কৃষ্ণয়ো 'মহা ৰঙ্গমনে তেওঁৰ পিছে পিছে গোজ ললে।

ৰত্নাৱলীৰ মুখেদি এইখিনিতে কবিয়ে কামুকতাৰ নিন্দা গাবলৈ পাহৰা নাই। ৰত্নাৱলীয়ে কৃষ্ণক বাট আগচি ধৰি কলে—'প্ৰভু, তুমি এইদৰে ক'লৈ যাব ওলাইছা? তোমাৰ দেখোন "গোপিনী-আলাপ চিহ্ন" সকলো গাত্ৰত। তুমি স্নান কৰিহে সখী ৰাধাৰ সঙ্গ লব পাৰিবা। তুমি পিছে ৰাধাৰ কুঞ্জলৈ যাবাই নেকি? তুমি জগতৰ ঈশ্বৰ হৈ পৰৰ উচ্ছিষ্ট গ্ৰহণ কৰিবা নে?'

ধিক ধিক পৰৰ এৰাক খাইবে লাগে।
চপলা পিতিয়া কহে গোবিন্দৰ আগে।

কৃষ্ণ নিৰুত্তৰ হৈ সুকণ্ঠীৰ ফালে চাই ৰ'ল আৰু তেনেকৈয়ে তেওঁ মৌন সম্মতিৰে 'দেখাইলন্ত কামাতুৰ জনৰ বিলাই'। কিয়নো—

কামাতুৰ ভৈলে তাৰ নাহি লাজ ডৰ।
যেই বোলে তাকে কৰে পোষণ বান্দৰ॥
ৰাত্ৰি-দিনে কামিনীৰ পাশি থাকে আশ।
স্ত্ৰী ভৈলা ৰাজা কামাতুৰ ভৈলা দাস॥

ৰত্নাৱলীয়ে তেতিয়া কৃষ্ণক যমুনালৈ লৈ গৈ লেখি লেখি এশ আঠোটা বুৰ মৰালে। স্নানান্তত কৃষ্ণে ৰাধাৰ নিকুঞ্জ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি বিধি-ব্যৱহাৰে 'মনোৰথ ৰাধাৰ পূৰন্ত দেৱ হৰি'।

ইফালে গোপীসকলে কৃষ্ণক ক'তো বিচাৰি নাপাই ৰাধাৰ সখীয়েকক সুধি সকলো জানিব পাৰিলে আৰু ৰাধাৰ কুঞ্জলৈ দলেবলে খোজ ললে। কৃষ্ণই তাৰ গম পাই (নিকুঞ্জ মন্দিৰে থাকি কৃষ্ণে পাইয়া সাৰি) ৰাধি-কাক লগত লৈ হাবিৰ মাজে মাজে পলাবলৈ ধৰিলে। বাটত থাওঁতে হৰিয়ে এবাৰ ৰাধাক এৰি যোৱাৰ দৰে কৰাত ৰাধাৰ ৰোষ লাগে আৰু তেতিয়া—

ফিৰি আসি দেৱ হৰি কাতৰ কৰন্ত ধৰি
প্ৰাণেশ্বৰী এৰিওক ৰোষ।
তোমাৰ চৰণ সিদ্ধি শিৰৰ ভূষণ নিধি
ধৰি যাওঁ হুয়োক সন্তোষ॥

অৰ্থাৎ 'দেহি পদপল্লৱমুদাৰম্' বোলাৰ দৰে বুলি চৰণত ধৰাত ৰাধাৰ মান ভঞ্জন হ'ল। কবিৰ মতে তাৰ দ্বাৰা—'ভকত বৎসল হৰি, দেখাইলন্ত লীলা কৰি, কামাতুৰ জনৰ নিকাৰ'।

ৰাধাৰ মনত অহঙ্কাৰ হ'ল। তেওঁ তেতিয়া 'কন্টকত হাঁটিতে নপাৰোঁ। আৰু মই' বুলি বহি পৰিল। তেওঁৰ মনৰ ভাব বুজি কৃষ্ণই তেতিয়া কলে—'তেনেহলে মই কান্ধ পাতো তুমি তাতে উঠা।' গৰ্ব্বিতা ৰাধাই তাকে কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল, কিন্তু কাপোৰ কোঁচাই লৈ কান্ধত উঠিবলৈ ওচৰ চাপি দেখে কৃষ্ণ তাত নাই। ৰাধিকাই ভোজবাজী দেখিলে।

এনে সময়তে ৰাধিকাক গোপীসকলে পদ-খোদ বিচাৰি পালেহি। তেতিয়া তাতে সকলোৱে লগ হৈ কৃষ্ণক বিচাৰি গ'ল আৰু যমুনাৰ বালিত তেওঁক লগ ধৰিলেগৈ। তাতে যমুনাৰ তীৰত ৰাধা-কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ পুনৰ্মিলন হয়।

কবি ৰামসৰস্বতীৰ কাব্য ইমানতে শেষ হৈছে। এতিয়া মূল কাব্যৰ ঘটনা আৰু অসমীয়া কাব্যখনৰ ঘটনাৰ বঢ়া-টুটাবোৰ সহজে বোধগম্য হব। কৃষ্ণৰ কান্ধত ৰাধিকা উঠিব খোজাত কৃষ্ণ অন্তৰ্দ্ধান হোৱা, পোনতে শৰৎকালৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশাহে ৰাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছিল বোলা আদি কথাবোৰ ভাগৱতৰ; জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ লগত সেইবোৰৰ সম্বন্ধ নাই।

জয়দেৱৰ কাব্যত আদিৰপৰা অন্তলৈকে ৰাধা-কৃষ্ণৰ কথাকে কোৱা হৈছে। ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যত গোপীসকলেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আকৌ এগৰাকী দূতীয়েই ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ মাজত দৌত্য কৰ্ম্ম সমাধা কৰিছে মূল কাব্যত। ৰামসৰস্বতীয়ে কিন্তু কৃষ্ণৰ কাৰণে সুকণ্ঠী আৰু ৰাধাৰ কাৰণে ৰত্নাৱলী নামৰ দুগৰাকী দূতীৰ সৃষ্টি কৰিছে। গোপীসকল আৰু দুয়োজনা দূতীয়ে ৰাধা-কৃষ্ণৰ মাজৰ প্ৰেম-বিৰহাদিক গভীৰৰপৰা গভীৰতৰ হোৱাত আহুকাল ঘটাইছে। ৰাধিকাৰ নহলেও কৃষ্ণৰ প্ৰেম অসমীয়া কাব্যত কৃত্ৰিম প্ৰেমৰ দৰেহে প্ৰতিভাত হৈছে। প্ৰেম-বিৰহৰ বশ হৈ নিজে নানা বিকাৰ ভুঞ্জা দেখুৱাই ভগৱান কৃষ্ণে কামাতুৰ লোকৰ অৱস্থাৰহে অভিনয় কৰিছিল - তাকে প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই আছিল বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীৰো লক্ষ্য। ইফালে বিৰহ-কাতৰা ৰাধিকাৰ অৱস্থা ভাবি মূল কাব্যত কৃষ্ণ নিজেও মূৰ্চ্ছা যোৱাৰ দৰে হৈছিল, অসমীয়া কাব্যত কিন্তু তেওঁ ৰাধিকাক আজলী ৰাধিকা বুলি পুতৌ কৰাৰহে অভিনয় কৰিছে। জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ অনুবাদ কৰোঁতে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ভাগৱতৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰি গোপীসকলে কৃষ্ণক যমুনাৰ তীৰত বিচাৰি পোৱাতে অন্ত কৰি প্ৰেমৰ কাব্যত ভক্তিৰ আচুকুল তুলিছে বুলিলেও ভুল নহব। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ তেনে প্ৰণালীক এটা বিশিষ্ট কৌশল বুলিয়ে গণ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ কাব্যত আদিৰস

সুগায়ক, সুপণ্ডিত, সুন্দৰদৰ্শন মাধৱদেৱৰ তেতিয়া ভৰ-যৌৱন। বিয়ালৈ ছোৱালী ঠিক হৈছিল নেঘেৰীটিঙত। ছোৱালীক জোৰণ পিন্ধোৱা পৰ্য্যন্ত হ'ল, বাকী মাত্ৰ বিয়াখন। এনেতে এদিন তেওঁৰ মাতৃ মনোৰমা আই গ্ৰহণী ৰোগত বিষমভাৱে আক্ৰান্ত হ'ল। মাধৱদেৱ তেতিয়া আছিল দুৰ্গাৰ শক্তি উপাসক। মাকৰ বেমাৰত পূৰ্ব্বাপৰ ৰীতিমতে তেওঁ দুৰ্গা গোসানীলৈ ক'লা পঠা আগ কৰি বেমাৰীক দাক-দৰ্পণ খুৱালে। ইফালে দুই এদিনকৈ পূজাৰ সময় পালেহি। পূজাৰ পঠা বিচাৰিবলৈ তেওঁ ধন-বিত্ত দি ভৈনায়েক ৰাম-দাসক পঠালে। ছাগৰ অন্বেষণত ফুৰোঁতে বাটত ৰামদাসৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ লগত ভেটাভেটি হ'ল। বলি-বিধানৰ বিপক্ষে শঙ্কৰদেৱৰ যুক্তি শুনি ৰাম-দাসে পঠা বিচাৰিবলৈ এৰি ঘৰত বহি থাকিলহি। সেই সূত্ৰেদি তেতিয়া শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পৰস্পৰ দেখা-সাক্ষাৎ ঘটিল আৰু দুয়োৰো মাজত বলি-বিধানৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে তুমুল তৰ্কবাদ চলিল। তৰ্কত পৰাস্ত হৈ মাধৱদেৱে দেৱীৰ নামত পঠা বলি দিয়াৰ আশা এৰিলে আৰু শঙ্কৰ-দেৱক গুৰু মানি ললে। মাজুলিৰ ধুৱাহাটা-বেলগুৰি নামে ঠাইত সুৰঙ্গীং বিখ্যাত এই তৰ্কযুদ্ধখন হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ ফল স্বৰূপে মাধৱদেৱে যে অকল শাক্ত পন্থহে পৰিহাৰ কৰিলে এনে নহয়, দাৰ পৰিগ্ৰহৰ আশা ত্যাগ কৰি গৃহী হোৱাৰ অভিলাষো মনৰপৰা সমূলি বিসৰ্জ্জন দিলে। গুৰু শঙ্কৰ আৰু ঈশ্বৰ কৃষ্ণত বাহিৰে তেওঁৰ মনোৰাজ্যত একোৰে কাৰণে স্থান নোহোৱা হ'ল। পত্নীৰ প্ৰভাৱত পৰি বিলাস উপজিলে ঈশ্বৰ চিন্তা আৰু গুৰুসেৱাত ব্যাঘ্যাত হব পাৰে, মনত এয়ে হল তেওঁৰ ঘোৰ আশঙ্কা। সেইদেখি গুৰুৱে এবাৰ সংসাৰ কৰিবলৈ ইঙ্গিত দিয়াতো তেওঁৰ মন নট-লিল, তেওঁ সংসাৰ সংগ্ৰামত গড় নমৰাকৈয়ে যুঁজিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। তাৰে ফলত তেওঁ আমৰণ চিৰকুমাৰ হৈয়ে থাকিল।

এনে কৌমাৰ্য্যব্ৰতী মাধৱদেৱে তেওঁৰ বিৰচিত কাব্য, বৰগীত, নাটক আদিত উৎকট্ শৃঙ্গাৰ ৰসৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ সততে যত্ন কৰিছিল। ই স্বাভাৱিক কথা। সেইবুলি তেওঁৰ ৰচনাত যে আদিৰস সমূলি নাছিল

এনেও নহয়। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ যৌৱন পৰ্য্যন্ত অগ্ৰসৰ হৈয়ে পশ্চাদ-পসৰণ কৰিলে, শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাতো তেনেকৈ তেওঁ পূৰ্ব্বাৰাগৰ ইঙ্গিত দিয়ে অথবা আদিৰসৰ সাধাৰণ গতানুগতিক বৰ্ণনা এটা দাঙি ধৰিয়ে আঁতৰি যায়। হব পাৰে বাস্তৱ জ্ঞানৰ অভাৱত আলোচ্য বিষয়বস্তুৰ ওপৰত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে দখল নথকাটোৱে তাৰ এটা কাৰণ, হব পাৰে 'যি গছৰ ফল নোখোৱা তাৰ তললৈও নাযাবা' বোলা নীতিয়ে অন্য এটা কাৰণ, বিষয়ৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাই মনক বিষয়মুখী কৰে -সিও হব পাৰে তৃতীয় কাৰণ। যি কাৰণেই নহওক, তেখেত যে সেই বিষয়ে সতৰ্ক আছিল সেইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। কামশাস্ত্ৰৰ বিস্তাৰিত জ্ঞান নথকা হেতুকে তাহানি দিগ্-বিজয়ী পণ্ডিত শঙ্কৰাচাৰ্য্যয়ো মণ্ডন মিশ্ৰৰ পত্নী অভিনৱভাৰতীৰ লগত সেই বিষয়ৰ তৰ্কৰ সন্মুখীন হবলৈ ভয় কৰি কামশাস্ত্ৰৰ বাস্তৱ জ্ঞান অৰ্জ্জন কৰি আহিবলৈ বাধ্য হৈছিল। মাধৱদেৱ অৱশ্যে তেনে কোনো সমস্যাত পৰা নাছিল। নপৰিলেও শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিস্তাৰিত আলোচনাই মনত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে বুলি ভাবি হলেও স্বেচ্ছাই তেওঁ তাৰপৰা যিমান পাৰে বিৰত আছিল।

মাধৱদেৱৰ লিখনী দাস্য আৰু বাৎসল্য প্ৰেমেৰে সৰস। তেওঁ ভগৱান কৃষ্ণৰ শিশুলীলা আলোচনা কৰি আৰু নিজক তেওঁৰ দাসানুদাস বুলি বৰ্ণনা কৰি গীত-পদবোৰ ৰচনা কৰিছিল। দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাবৰ কেনে ওচৰ সম্বন্ধ তাকে বুজাবলৈ ড° কাকতিদেৱে পুৰণি বিশ্বাসী লগুৱাই কেনেকৈ গিৰিহঁতৰ পুত্ৰবৎ অপত্য স্নেহৰ অধিকাৰী হয় তাৰে উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। বস্তুতঃ একে প্ৰেমেই পাত্ৰ বা স্থান ভেদে ভক্তি, স্নেহ, প্ৰীতি আদি বিভিন্ন নামেৰে অভিহিত হয়। বয়সত জ্যেষ্ঠজনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে ভক্তি আৰু বয়সত জ্যেষ্ঠজনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে ভক্তি আৰু বয়সত কনিষ্ঠ জনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে স্নেহ নাম পায়। ভগৱানকো ভক্তই কেতিয়াবা বন্ধু কেতিয়াবা সখা (যেনে অৰ্জ্জুন আৰু কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰত 'হে কৃষ্ণ, হে যাদব, হে সখেতি'), কেতিয়াবা পুত্ৰ (যেনে, বাসুদেৱ-দৈৱকী আৰু কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰত) আদি নানা ৰূপত কল্পনা কৰে আৰু পায়। পুত্ৰবৎ ধাৰণাৰ পৰাই বাৎসল্য প্ৰেমৰ উৎপত্তি। সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সৈ প্ৰৱেশ নকৰি সংসাৰ-মন্দিৰৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দি উভতি অহা পত্নী-পুত্ৰ-

হীন মাধৱদেৱৰ অন্তৰে হয়তো ভগৱানৰ বাৎসল্য ৰূপটো অন্তৰত নানা ধৰণে ভাবিযে তৃপ্তি আৰু শান্তি লভিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ ৰচিত বৰ-গীত আৰু নাটক আদিত অ'ত-ত'ত যি একেবি আদিৰসৰ বেঙুনি ফুটি উঠা দেখা যায় তাকো আকৌ হঠাৎ বাৎসল্য প্ৰেমৰ প্ৰবল প্ৰবাহে আহি টৌৱাই মাব নিয়ায। নাটবোৰৰ ভিতৰতো 'ৰাস-ঝুমুৰা' আৰু 'কোটোৰা-খেলোৱা', এই দুখনতহে ৰাধাৰ চাতুৰীয়ে শিশুৰ ৰং-ধেমালিৰ ভেই পৈ মাজে মাজে প্ৰেম-চাতুৰীৰ ফালে ঢাল খাব খোজা যেন অনুমান হয়। ড° কাকতিৰ মতে কিন্তু সি পাঠকৰ ৰাধাৰ প্ৰতি থকা বদ্ধমূল ধাৰণা এটাৰে তন্ময় এটি ৰূপহে মাত্ৰ। সি লাগিলে যিয়েই নহওক, 'ৰাস-ঝুমুৰা' নাটকত ৰাধাই কোৱা—'তোহাৰি অধৰ মধুপান বিনা হামাক আৱৰি লাগায় নাহি। পৰম সুকোমল তো'হাৰি চৰণ-পল্লৱ ভুবন-দুৰ্লভ। • • • হামাৰ স্তন যুগলে ব্যাধি বাঢ়ত তাহে ওঁহি চৰণে দূৰ কৰত জানি তোহাৰি চৰণক নিজ দাসী ভেলো' আদি বচন আৰু—

ঘন ঘন ভুজদোহোঁ মেলি আলিঙ্গত
চুম্বনত বয়ন মিলায়।
হৰিকো কহে আলিঙ্গি ৰহু ৰাধা
নয়নে নয়ন ধিয়াই।

ইত্যাদি গীতত থকা 'কৰত অনঙ্গ ৰস কেলি'ৰ ভাবক আদিৰসাত্মক বুলি কি বোলা যায়? সেইদৰে 'কোটোৰা খেলোৱা' নাটকতো 'মাকে-বাপে নাম থৈয়াছে কলঙ্কিনী ৰাধা' আদি গীত আদিৰস ব্যঞ্জক। বৰগীততো তেনেকৈ দুই-একোশাৰী মৃদু আদিৰস-ৰঞ্জিত গীত নোহোৱা নহয়।

মদন বিৰহ আগি শৰীৰ দহয় ৰে
তিলেক নাদেখি জীৱ যায়।

• • • •

কামে চঞ্চল তনু মদন জিনিয়া ৰে
পঞ্চম পূৰিয়া ৰস ভেলে।

বৰগীতৰ এনেধৰণৰ পংক্তিবোৰত আৰু জটিয়াৰ—

বিৰিন্দাবন মহ শাৰদ শশিনী
ৰজনী গোপিনী সঙ্গ;

বিবিধ ৰতিৰস দৰশিয়ে কহ
মদন মান কৰু ভঙ্গ ॥

এনে গীত-পদত পাতল আদিৰসৰ মন্দ-মলয়া কিঞ্চিৎ অনুভৱ কৰা যায়।

ভাগৱতৰ শ্লোক অনুবাদ কৰোঁতে যি ঠাইৰ বৰ্ণনাত আদিৰস অৰশ্য-ম্ভাৰী হৈ পৰে তাতো কবিয়ে ধৈৰ্য্য আৰু সংযম সহকাৰে আগবঢ়াৰ প্ৰমাণ অনেক ঠাইত পৰিস্ফুট হৈ আছে। মাধৱদেৱৰ কাব্য 'ৰাজসূয়'ত শ্ৰীকৃষ্ণই গৃহাশ্ৰমত থাকি পত্নীসকলৰ লগত কেনেকৈ অনঙ্গ-কেলি কৰিছিল তাৰ এটি জীৱন্ত বৰ্ণনা পোৱা যায়। তাতো পূৰ্ব্বকবিসকলৰ অনুসৰণত যিখিনি নহলে নচলে নাইবা কাব্যৰ যিখিনি নহলে ৰমণীয়তাৰ হানি হব সিমানখিনি মাত্ৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কৃপালু ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণে ভাৰ্য্যাসকলৰ লগত সাধাৰণ মানুহৰ দৰেই তৃপ্তিৰে বিহাৰ কৰিছিল এয়ে ভাবাৰ্থ। তাৰ এঠাইত শ্ৰীকৃষ্ণই কেনেকৈ পত্নীসকলৰ লগত বিহাৰ কৰি পত্নীসকলক মন-পূৰাই তৃপ্তি দিছিল সেই বিষয়ে কোৱা আছে—

হেন ভাৰ্য্যা সঙ্গে ৰঙ্গে কৃষ্ণ কৃপাময়।
কৰিলা অনেক কেলি মনুষ্যৰ নয় ॥
o o o
প্ৰিয়াৰ কণ্ঠত আলিঙ্গিয়া বাহু মেলি।
কৰন্ত অনঙ্গৰস কৌতুহল কেলি ॥
কৃষ্ণ আলিঙ্গনে সন্তোষ মনমথ।
নিৰন্তৰে নাৰী পূৰিলন্ত মনোৰথ ॥
কৃষ্ণৰ পৰশে ৰতি ৰঙ্গ মিলে আতি।
কৃষ্ণৰ অধৰ মধু পিয়ে মুখ পাতি ॥ (ৰাজসূয়)

অনঙ্গক্ৰীয়াত দুৰৱপৰা ভুমুকি মাৰিবলৈ সুযোগ দিয়া এনে ধৰণৰ দুই-এফোটা বৰ্ণনা আছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে বৈষ্ণৱধৰ্ম নিবদ্ধ নীতি অনুসৰি তেনে আনন্দ-উপভোগৰ অসাৰ্থকতা আৰু ভগৱানৰ সেই সকলোবোৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা অতৰ্ক মহিমাৰ কথা শেষত সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই।

ইসব সুখত স্পৃহা নাহিকে কিঞ্চিৎ।
নপাৰিলা নাৰীগণে কৃষ্ণক মুহিত ॥ (ৰাজসূয়)

ৰাস-ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা শেষ কৰাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱেও ঠিক একে ধৰণৰ সুৰতে কৈছে—

নপাৰিলা গোপীগণে মুহিবে কৃষ্ণক।
ছায়ায়ে সহিতে যেন ওমলে বালক॥ (কীৰ্ত্তন)

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ চাঞ্চল্যকৰ সোঁতৰ ফালে যাতে আচলে-পিছলেও পাও পিছলি নাযায় তাৰ বাবে সততে সচেষ্ট হৈ পদক্ষেপণ কৰা চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱেৰো কিন্তু ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ডত অহল্যাৰ ধৰ্ষণ বৰ্ণনা কৰোঁতে একেবাৰে গা উঠা নাছিল বুলি ভাবিবলৈ টান হৈ পৰে। বস্তুতঃ মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাত আদিৰস কৰবাত প্ৰকট হৈ উঠিছিল যদি সেইটো গৌতম-পত্নী সুন্দৰী অহল্যাৰ সতীত্ব হৰণৰ কাহিনী-বৰ্ণনাতে হৈছিল বুলি কবই লাগিব।

আদি কাণ্ড মাধৱদেৱৰ আগ-বয়সৰ ৰচনা। ইয়াৰ ইতিহাস কথা গুৰু-চৰিত পুথিৰ মতে 'আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ চাকি তুচ কৈ (তুচ্ছ কৰি) গুচাবৰ মন দিলে অনন্তকন্দলিয়ে। তেহে গুৰুজনত বিপ্ৰে স্বপ্নত শৰণাপন্ন হৈ পাৰ্থিলে বৰৰ হেতু। পাছে গুৰুজনে বোলে ৰবাৰ পো তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাব যে খোজে, আমি ধৰোঁ। গোৰত তুমি হোৱা আগে। তেহে আজ্ঞা, উত্তৰা কৰিছে। কাপৰৰ গাৰি দৰে আগ গোৰ সমে ৰ'ল, উপদেশ আছু ফুল হ'ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ গুভহে আছিল আধ্যাত। ছোট আতা (মাধৱদেৱ) দিছে।' এইদৰেই শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ড আৰু মাধৱদেৱে আদি কাণ্ড অনুবাদ কৰি মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত যোগ দি তাক পুনঃ সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছিল। আদি-কাণ্ডত ইন্দ্ৰ-অহল্যাৰ সম্ভোগ বৰ্ণোৱা আছে।

মূল ৰামায়ণৰ মতে ঋষি বিশ্বামিত্ৰই বনবাসী ঋষিসকলৰ আশ্ৰম ৰক্ষাৰ্থে ৰাম-লক্ষ্মণক লগত লৈ তেওঁলোকৰ হতুৱাই মাৰীচ, সুবাহু আদি দৈত্য-সকলৰ নিধন সাধি বনে বনে ভ্ৰমি ফুৰিছিল। তেনেকৈ গৈ গৈ তেওঁলোকে গৌতম মুনিৰ পুৰণি আশ্ৰম পোৱাত ঋষিয়ে আশ্ৰমৰ স্মৃতি-চিহ্নবোৰ দেখুৱাই লৈ ফুৰোঁতে শিলাখণ্ড হৈ পৰি থকা ঋষি-পত্নী অহল্যাৰ কাহিনী তেওঁ-লোকক কৈছিল আৰু অহল্যাৰ মুক্তিৰ কাৰণে ৰামচন্দ্ৰক সেই শিলাখণ্ডৰ ওপৰত পদৰেণু দিবলৈ আদেশ দিছিল।

অহল্যাৰ কথা উল্লেখ কৰি ঋষিয়ে কৈছিল—গৌতম মুনিৰ ভাৰ্য্যা পৰম ৰূপৱতী যুৱতী অহল্যাক দেখি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ কামমোহিত হৈছিল আৰু মহামুনি গৌতমৰ বেশ ধৰি আহি তেওঁৰ ওচৰত সঙ্গম ভিক্ষা কৰিছিল- 'সঙ্গমং শীঘ্ৰমিচ্ছামি পৃথুশ্ৰোণি সহ ত্বয়া'। ৰামচন্দ্ৰৰ কৌতুহল নিবাৰণ কৰিবৰ কাৰণে ঋষি বিশ্বামিত্ৰই লগতে ইয়াকো কৈছিল—'হে পৰন্তপ, দুৰ্বুদ্ধি অহল্যাই মুনিবেশধাৰী ইন্দ্ৰক চিনিব পাৰিও দেৱৰাজৰ প্ৰতি কৌতুহলবশতঃ তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত সন্মতি প্ৰকাশ কৰিছিল।'

মুনিবেশধৰং শক্ৰং সা জ্ঞাত্বাপি পৰন্তপঃ।
মতিঞ্চকাৰ দুৰ্মেধা দেৱৰাজ কুতুহলাৎ॥

ইয়াত কৌতুহলবশতঃ (কুতুহলাৎ) বোলা কথাটো বিশেষ অৰ্থ ব্যঞ্জক। প্ৰস্তাৱিত বিষয়ত (কাম-কলাত) ইন্দ্ৰৰ পাৰ্গতালিৰ কথা অহল্যাই আগৰে-পৰা শুনি আছিল আৰু তাৰ প্ৰমাণ চাবলৈ তেওঁৰ মনত কৌতুহলো নোপজাকৈ থকা নাছিল। সেইবাবে কৌতুহল পৰবশ হৈ তেওঁ ইন্দ্ৰক চিনিব পাৰিও তেওঁৰ অসঙ্গত প্ৰস্তাৱত সন্মতি প্ৰদান কৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়; বাল্মীকিৰ মতে ইন্দ্ৰৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰি আৰু নিজেও কৃতাৰ্থ হৈ অহল্যাই দেৱৰাজক সবাবো সন্মান ৰক্ষাৰ্থে তুৰন্তে আশ্ৰমৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ কাতৰ-ভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল—

অথাব্ৰবীৎ সুৰশ্ৰেষ্ঠং কৃতাৰ্থেনান্তৰাত্মনা।
কৃতাৰ্থাস্মি সুৰশ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীঘ্ৰমিতঃ প্ৰভো॥
আত্মাং মাঞ্চ দেৱেশ সৰ্ব্বথা ৰক্ষ গৌৰৱাৎ॥

ইন্দ্ৰ গ'ল সঁচা, কিন্তু নওলাতে গৌতম মুনিৰ হাতত ধৰা পৰিল। ক্ৰোধাবিষ্ট ঋষিৰ অভিশাপত ইন্দ্ৰৰ তন্মুহূৰ্ত্ততে বৃষণদ্বয় স্খলিত হ'ল; অহল্যাকো মুনিয়ে ভস্মশায়িনী হৈ কাৰো চকুত নপৰাকৈ পৰি থাকিবলৈ অভিশাপ দিলে। শেষত দেৱতাসকলৰ অনুগ্ৰহত ইন্দ্ৰ মেষবৃষণ হয়। সেই একে ঘটনাকেই পুনঃ বৰ্ণনা কৰি উত্তৰা কাণ্ডত আদিকবি বাল্মীকিয়ে কৈছে যে অহল্যাই ছদ্মবেশী ইন্দ্ৰক চিনিব নোৱাৰি অজ্ঞতাৰ হেতুকেহে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত সন্মতি দিছিল আৰু সেই কাৰ্যত তেতিয়া নিষ্কামা হৈ আছিল, অৰ্থাৎ মন চালি দিয়া নাছিল, ঋষিৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ কাৰণে মাত্ৰ নিজক নিয়োজিত কৰিছিল। উত্তৰা কাণ্ডৰ মতে ইন্দ্ৰক শত্ৰুৰ হাতত বন্দী হবলৈ আৰু অহল্যাক ৰূপৰা

হবলৈহে গৌতমে অভিশাপ দিছিল। অসমীয়া ৰামায়ণৰ উত্তৰা কাণ্ডত অৰম্ভে অহল্যাৰ কাহিনী শঙ্কৰদেৱে অনুবাদ কৰা নাই। সম্ভৱ আদিকাণ্ডত সেই ঘটনাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে যথাযথ ভাৱে দিয়া কাৰণেই উত্তৰা কাণ্ডত তুনাই তাৰ উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন তেওঁ অনুভৱ নকৰিলে।

সি যি হওক, মূলৰ এই কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ হাতত কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিছে সেইটোহে আমাৰ আলোচ্য বিষয়। মাধৱদেৱৰ মতে বিশ্বামিত্ৰ মুনিয়ে ৰামচন্দ্ৰক লৈ মহামুনি গৌতমৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলে। তেওঁ ৰামচন্দ্ৰক নি এডোখৰ শিলৰ ওপৰত তেওঁৰ পূত পাদস্পৰ্শ দিবলৈ কোৱাত ৰামে তাকে কৰিলে। তেতিয়া সেই শিলাখণ্ড চাই থাকোঁতেই এগৰাকী ৰূপৱতী নাৰীত পৰিণত হ'ল। ৰামে আচৰিত হৈ ইয়াৰ গূঢ় তত্ত্ব সোধাত বিশ্বামিত্ৰই কলে, 'এইগৰাকী হ'ল গৌতম মুনিৰ ভাৰ্য্যা অহল্যা। উগ্ৰতপা গৌতমৰ তপস্যা দেখি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ ভয় হৈছিল—জানোচা ঋষিয়ে তেওঁৰ ইন্দ্ৰপদ কাঢ়ি লবলৈহে এনে দুৰ্ঘোৰ তপ আৰম্ভ কৰিছে।'

ইটো ঋষি যেনে তপ কৰয় দুৰ্ঘোৰ।
কোন দিন ইন্দ্ৰপদ কাঢ়ি লৈবে মোৰ।।

সেইবাবে মদন, দিগপাল আদি দেৱতাসকলক তেওঁ গৌতমৰ তপোভঙ্গ কৰিবলৈ পঠিয়ালে, কিন্তু কোনেও সেই কাৰ্য্যলৈ আগ নাবাঢ়িল। তেওঁ তেতিয়া নিজেই সেই কাৰ্য্যৰ বাবে মনসাহ কৰি ওলাল আৰু দেৱতাসকলক কলে, বোলে—

গৌতমৰ তপ ভঙ্গ কৰোঁ মই যাই।
কিন্তু তুমিসব হৈবা পিছত সহায়।।

এই বুলি তেওঁ ৰাতিপুৱা গৌতম মুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলেগৈ। প্ৰভাতৰ কাৰ্য্য শেষ কৰি সেই সময়ত মুনি ফলমূলৰ সন্ধানত বাহিৰলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ ভাৰ্য্যা অহল্যাৰ আশ্ৰমত অকলে আছিল। প্ৰভাতী সূৰ্য্যৰ হিৰণ কিৰণ পৰি অহল্যাৰ আটক ধুনীয়া শৰীৰৰ ৰূপ তেতিয়া তলবলাই আছিল। ইন্দ্ৰই ভাবিলে -

ত্ৰৈলোক্য মোহিনী অতি পৰম সুন্দৰী।
সুহিকে সমান বিদ্যাধৰী অপেচৰী।।

অহল্যাৰ ৰূপ দেখি বাসৱৰ মনৰপৰা গৌতমৰ তপ ভঙ্গৰ প্ৰতিজ্ঞা কোনবাদি

উৰি গ'ল। তেওঁ অহল্যাৰ সতীত্ব হৰণৰ উপায়হে ভাবিবলৈ ধৰিলে –

গৌতমৰ তপভঙ্গ এখন আছোক।
অহল্যাৰ ৰূপে আতি মোহিলেক মোক॥
মোক্ষ সুহিবেক আন সঙ্গমৰ সৰি।
কোন ছাৰ স্বৰ্গ বিদ্যাধৰী অপেচৰী॥
আহান অধৰ মধু পিবে যেবে পায়।
তেবে কোটি কোটি অমৃতকো কাৰ্য্য নাই॥
আক এৰি স্বৰ্গে গৈয়া কি কাম কৰিবো।
প্ৰাণে যদি মৰো আজি তথাপি হৰিবো॥
এই বুলি ইন্দ্ৰে মান গুনিবা অশেষ।
গৌতম মুনিৰ পাছে ধৰিলন্ত বেশ॥

তেওঁ ফলমূল অন্বেষণত বাহিৰ হোৱা গৌতম মুনিৰ বেশ ধৰি হাতত ফুলৰ কুঁকি লৈ অহল্যাৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল। অহল্যাই মুনিক ফলমূল নানি উভতি অহা দেখি আচৰিত হৈ তেনে কাৰ্য্যৰ কাৰণ কি সুধিলে। মুনিয়ে কলে, আশ্ৰমৰপৰা ওলাই যোৱা সময়ত অকস্মাৎ ঘূৰি চাই মই আজি তোমাৰ মুখখনত কিবা এটা নতুন জেউতি দেখিছিলোঁ। মই তোমাৰ তেনে ৰূপ আগতে দেখা নাই মনটো বৰকৈ উত্তাৰল হোৱাত মই ঘূৰি নাহি নোৱাৰিলোঁ। তুমি এতিয়া ৰতি দান কৰি মোক ৰক্ষা কৰা।'

কি পুছস সুন্দৰী বিশেষক আজি মোৰ।
যৱহন্তে যাহন্তে দেখিলোঁ মুখ তোৰ॥
শৰৎ কালৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰ সুহি সৰি।
কাম-বাণে পীড়া মোক কৰে সেহি ধৰি॥
বিহা কৰি আনিবাৰ পৰা কদাচিত।
হেনমত ৰূপ নতো দেখো বিপৰীত।
আজি জানো বিধাতা কৰিল বিড়ম্বন।
তোহোৰ নিমিত্তে পীড়া কৰয় মদন॥
চল যাওঁ শয্যাক পুছস আৰু কিক।
শুনিয়া অহল্যা সতী বোলয় স্বামীক॥

মুনিৰ এনে আচৰিত ব্যৱহাৰ দেখি অহল্যাই মাত লগালে – আজি

দেখো কেনে কথা? তুমি এজন মহৰ্ষি আৰু মই তোমাৰ বিচাহিতা ভাৰ্য্যা শাস্ত্ৰৰ বিধান অনুসৰি পত্নীৰ ঋতুৰক্ষাৰ কাৰণে মাত্ৰ ঋতুকালত মুনিসকল সঙ্গমাসক্ত হয়। তুমি তাৰ অন্যথা আচৰণ কৰিলে লোকৰ হাস্যাস্পদ নহবানে?'

মুনিয়ে অহল্যাৰ প্ৰশ্নৰ যথাযথ উত্তৰ দি কলে যে তাৰ বাবে জগৰীয়া তেওঁৰ ৰূপ লাৱণ্যহে, মুনি কেতিয়াও নহয়। অহল্যাৰ আকৰ্ষণে তেওঁক যেন অস্থিৰ আৰু বিব্ৰত কৰি তুলিছে।

আজি যেবে প্ৰাণ ৰহে মদন অনলে।
তবে তপ-ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম পাইবো সকলে॥
এখনে কামিনী মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰা।
চলিওক শয্যাক বিলম্ব পৰিহৰা॥

অহল্যাই তথাপি পতিৰ হাতে ধৰ্ম্ম ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে পুনঃ হৰিক স্মৰণ কৰি ব্ৰহ্মমন্ত্ৰ জপিবলৈ পতি গৌতমক উপদেশ দিলে; কাৰণ, তাকে কৰিলে তেওঁ খন্তেকীয়া উত্তেজনাৰপৰা অব্যাহতি পাব।

কপট গৌতমে তেতিয়া আতুৰভাৱে কলে যে তেওঁ স্বামী হৈ ভাৰ্য্যাৰপৰা তেনেবোৰ উপদেশ নিবিচাৰে। ভাৰ্য্যাই নোকওঁতেই তেওঁ বাৰম্বাৰ হৰিক স্মৰণ কৰি ধ্যান কৰি চাইছে, কিন্তু তাত হেনো কোনো ফলোদয় হোৱা তেওঁ দেখা নাই। 'কামবাণে ফুটি মোৰ প্ৰাণ সঙ্কলয়।'

কাম ৰিপুৰ প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰি তেওঁ কলে যে কামাতুৰৰ আগত শাস্ত্ৰোক্তিয়ে কাম নিদিয়ে—'কামাতুৰ হৈলে পৰদাৰকো হৰয়'। আৰু

কৰিলন্ত ব্ৰহ্মা নিজ দুহিতা আলাপ।
তথাপিতো তাত দেখো নিলিজিল পাপ॥
নিজ ভাৰ্য্যা আলাপিবো দোষ আত্ত ৰৰ!
মোৰ প্ৰাণ যায় তই পাতস জগৰ॥

অহল্যাই ভাবিলে আৰু বেছি বাধা দিলে ঋষিয়ে হয়তো ক্ৰোধাতুৰ হৈ শাপ দিবও পাৰে—'আলাপ নাপাই শাপিবেক ঋষিৰাজ'। তথাপি ভয়ে ভয়ে আৰু এষাৰ কথা তেওঁ ঋষিক কলে, বোলে সেয়ে যদি হয় তাথাপি দিনটো কোনোমতে কাটি যাবলৈ দিয়ক—'দিবা গুচি আসি তেবে হৌক নিশাভাগ।' কিয়নো—

দিনত শৃঙ্গাৰ ধৰ্ম্ম নাহিকে উচিত।
সামান্য জনৰো ইটো অতি গৰিহিত॥

মায়াবী গৌতমে অহল্যাৰ কথাত অলপ সুকণ্ঠা পাই ঠাট্টাৰ সুৰত উত্তৰ দিলে—কামাতুৰৰ আগত ধৰ্মকথা কব নাপায়। এইবোৰ এতিয়া বাদ দি শীঘ্ৰে মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা।

কামাতুৰ ভৈলে তাৰ ধৰ্ম্ম কৈত আছে।
চল যাও শয্যাক বুজাবি মোক পাছে॥

অহল্যাই ভাবিলে হাতীক হাতেৰে ঠেলি থোৱা অসম্ভৱ—'হস্তে কোনে পাৰয় হস্তীক ঠেলিবাক।' অনিচ্ছা সত্বেও তেওঁ অগত্যা পতিৰ অনুগতা হ'ল। তেতিয়া—

মহা কামাতুৰ ইন্দ্ৰ ৰতিত কুশল।
ষোড়শ শৃঙ্গাৰ ভাব দেখ'ইলা সকল॥

মায়াবী গৌতমৰ সিদিনাৰ কাৰ্য্য-কৌশলে অহল্যাৰ মনত সন্দেহৰ সৃষ্টি নকৰাই নাথাকিল। তেওঁ নিজ পতি গৌতম মুনিৰ ব্যৱহাৰ জানে। গতিকে মুনিৰ কাৰ্য্যত তেওঁৰ সন্দেহৰ মাত্ৰা ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে।

দেখিয়া বিস্ময় মন ভৈল অহল্যাৰ।
গৌতম ঋষিৰ নোহে ইমত শৃঙ্গাৰ॥

ইতিপূৰ্ব্বে পৰাঙ্গণা সম্ভোগ সম্বন্ধে বাসৱৰ কীৰ্ত্তিকলাপ তেওঁ শুনি আছিল। এতিয়া তেওঁ মনতে ভাবিলে ই ইন্দ্ৰত বাহিৰে অন্য কাৰো কাম হব নোৱাৰে, তেওঁহে মায়াধৰি এনে কাম কৰাত সিদ্ধহস্ত। ইয়াকে ভাবি তেওঁ আৰু বেছি পৰ ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব নোৱাৰিলে। ছেগ চাই তেওঁ শয্যাৰপৰা উঠিল আৰু আগ পাছ গুণি ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে।

ভৈলো সৰ্ব্বনাশ বুলি ভৈল মহাভয়।
থিৰ নোহে হাত-ভৰি শৰীৰ কম্পয়॥

ক্ৰোধত গৰ্জ্জি উঠি তেওঁ কলে, 'অৰে' তই কহ কোন পৰম দুৰ্জ্জন'। অহল্যাৰ খং দেখি বাসৱৰ চেতনা জাগিল। ভয়ত তেওঁৰ যেন গৰ্ভ গলি গ'ল—

শুনিয়া ইন্দ্ৰৰ ভয়ে গৰ্ভ গৈল গলি।
প্ৰকম্পিত হৈয়া মাতিলন্ত কৃতাঞ্জলি॥

বদ্ধাঞ্জলি হৈ তেওঁ কবলৈ ধৰিলে 'হে মহমতি, মই দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ; আন কোনে এনে অকাজ কৰিব? মই অধম, মোক ক্ষমা কৰক।'

অহল্যাই উত্তৰ দি কলে—'পাপিষ্ঠ দুৰাচাৰ, তই মোৰ পতিব্ৰতা ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰি সৰ্ব্বনাশ কৰিলি। তুৰন্তে তই মোৰ চকুৰ আগৰপৰা দুৰ হ। মই এই মুহূৰ্ত্ততে তোক শাপি ভস্ম কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু তাৰপৰা মোৰ লাভ একো নহব। তই মোৰ আজি যি ঘোৰ অনিষ্ট সাধন কৰিলি তাৰ প্ৰতিকাৰ নাই। তোৰ এই কাৰ্য্যই মোক নৰকত পেলালে, মই নৰকলৈ যাবই লাগিব। মই তোক ইয়াৰ বাবে নিজে একো শাস্তি নিদিও, তোক ইয়াৰ বাবে উপযুক্ত শাস্তি দিব মোৰ স্বামী পূজ্যপাদ গৌতম মুনিয়ে।'

ইন্দ্ৰ সেই সময়ত নত-মস্তক হৈ ভয়ত কঁপি আছিল। তেওঁৰ তেনে কম্পমান অৱস্থা দেখি অহল্যাৰ মনত কিঞ্চিৎ দয়া উপজিল। তেওঁ সদয় হৈ ইন্দ্ৰক কলে—

যি হৈল সি হৈল মোৰ শুনৰে বৰ্ব্বৰ।
তই মাত্ৰ আপোনাৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ॥
নতো পাছে আসি তোক গৌতমে যাৱৎ।
সত্বৰে এঠাৰ পাপী অন্তৰ তাৱৎ॥

অহল্যাৰ কথাত ইন্দ্ৰই যেন প্ৰাণ পালে, তেওঁৰ যেন তেতিয়াহে ধাতু আহিল। তাত তেওঁ বিলম্ব নকৰি বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ এটাৰ বেশ ধৰিলে আৰু পলাবলৈ বুলি ততাতৈয়াকৈ খোজ ললে। তেনেকৈ কথমপি নঙলাৰ মুখ পাবহে পালে, মহামুনি গৌতম আহি সেই ঠাইত উপস্থিত হ'লহিয়েই। গৌতমে ভাবিলে—আশ্ৰমৰপৰা থৰক-বৰকৈ এইটো কোন যায়? মোক দেখি ই দেখোন ভয়ত কঁপিছে! ই নিশ্চয় কোনোবা কপটাচাৰী দেৱতা, প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মণ নহয়। ছাট কৰে তেওঁৰ মনলৈ আহিল—

আন কোন নোহে ইটোজন পুৰন্দৰ।
ছদ্মৰূপে জানো বিধ্বংসিল মোৰ ঘৰ॥

তেওঁ তেতিয়া মাত লগালে—ৰহ, তই নাযাবি—'মাতিলন্ত ৰহ অৰে' কোন তই যাস।'

ঋষিৰ তেনে আদেশ শুনি দেৱৰাজৰ ধাতু অন্তৰীক্ষ হ'ল। মৃত্যুৰ হাতত পৰিলোঁ ইবাৰ বুলি কঁপি-ভৰি গৈ নিজ ৰূপ ধৰি তেওঁ ঋষিৰ আগত

অপাৰাধীৰ দৰে থিয় হ'ল। ঋষিয়ে নানা কটু কথাৰে ভৎসনা কৰি ইন্দ্ৰক এই বুলি অভিশাপ দিলে—

ছাগ যেন তৈল একো নাহি লাজ কাজ।
এহিসে কৰ্ম্মক লাগি তৈলি দেৱৰাজ॥
* * *
সৰ্ব্বদায় তই যোনিত্তেসে মাত্ৰ ৰত।
সহস্ৰ হওক যোনি তোৰ শৰীৰত॥
যেন আন ক্ষণ নকৰস হেন দোষ।
এতিক্ষণে ছিণ্ডিয়া পৰোক অণ্ডকোষ॥

শাপগ্ৰস্ত ইন্দ্ৰ স্খলিত-বৃষণ আৰু সহস্ৰযোনি হৈ তেনেই আপচু হৈ পৰিল। লাজে অপমানে তেওঁ কৃশ-কায় হৈ সৰোবৰত থকা পদ্মৰ তন্তুত লুকাই থাকিলগৈ।

আশ্ৰমলৈ গৈ ঋষিয়ে ঘটনা সম্পৰ্কে অহল্যাক সোধাত অহল্যাই মায়াবী ইন্দ্ৰৰ কুকাৰ্য্যৰ কথা কৈ 'আপুনি সৰ্ব্বজ্ঞ তুমি মোত পুছা কিক' আৰু দুহিকো সৰ্ব্বজ্ঞ মই নাজানিলোঁ তাক' বুলি সকলো স্বীকাৰ কৰি 'শাপি ভস্ম কৰিওক প্ৰায়শ্চিত্ত হোক' বুলি নতজানু হৈ ৰ'ল।

সত্য কথা কোৱা বা'বে গৌতমে তেওঁক শাপি ভস্ম নকৰি শিলাখণ্ড হৈ বহুকাল ধৰি পৰি থাকিবলৈ আৰু কালৰ অন্তত অযোধ্যাপতি ৰামচন্দ্ৰৰ চৰণ-স্পৰ্শ লভি মুক্তি পাবলৈ অভিশাপ দিলে।

ইফালে ইন্দ্ৰৰ ভাৰ্য্যা শচীয়ে ইন্দ্ৰক নেদেখি দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ ওচৰ চাপিল আৰু গুৰুদেৱৰ উপদেশমতে দুৰ্গাপূজা কৰি ইন্দ্ৰৰ লগত পুনৰ সাক্ষাৎ লভিলে।

শুনি শচীদেৱী তেৱে দুৰ্গাক পূজিলা।
তুষ্ট হয়া দুৰ্গায়ো শচীক দেখা দিলা॥

গুৰুৰ উপদেশম.ত ইন্দ্ৰয়ো তেতিয়া দুৰ্গাক ভক্তিৰে আৰাধনা কৰি দেৱীৰ কৃপাত সহস্ৰযোনি গুচি সহস্ৰলোচন হ'ল। ইয়াৰ পাছত স্বৰ্গলৈ গৈ স্বৰ্গৰ বৈদ্য অশ্বিনীকুমাৰদ্বয়ৰ অনুগ্ৰহত ইন্দ্ৰই মেষ-বৃষণ বা ছাগ-অণ্ডধাৰী হৈ পুনঃ স্বৰ্গৰাজ্য লাভ কৰে। এনে ত্যাগ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ কাৰণে ইন্দ্ৰই খাছি ছাগলিক বৰ দিলে—

হৌক খাসি ছাগল পবিত্ৰ সুকোমল।
লাগিবেক দেৱ-পিতৃ কাৰ্য্যত সকল।

অহল্যাৰ মুক্তিৰ পাছত গৌতম মুনিয়ে ধ্যানৰ বলত সকলো জানিব পাৰি আশ্ৰমলৈ আহি ভাৰ্য্যাৰ লগ লাগে আৰু বিশ্বামিত্ৰ মুনিক এনে মহৎ উপকাৰৰ বাবে প্ৰশংসা কৰি ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়ো ভাইক বিস্তৰ আশীৰ্ব্বাদ দিয়ে এয়ে কন্দলি ৰামায়ণৰ মাধৱদেৱে বিৰচিত আদিকাণ্ডৰ অহল্যা-কাহিনী।

মাধৱদেৱে বৰ্ণনাৰে ঘটনাৰ স্বচ্ছ চিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে নাটকীয় ভঙ্গীৰ বচনসহ সকলো কথা ভালে-পাতে কৰবাৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল নে তাত নিজৰপৰাও কিবা কাল্পনিক সংযোজনা দিছিল, আৰু দিছিল যদি, কিমান-খিনি দিছিল সেইটো বিচাৰসাপেক্ষ বিষয়। তথাপি বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপন এই দুয়ো বিষয়তে মাধৱদেৱ বাল্মীকি ৰামায়ণৰপৰা যে বহুদূৰ ফালৰি কাটি আহিছে সেইটো হলে খাটাং কথা। হব পাৰে তেওঁ বাল্মীকিৰ আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড দুয়ো কাণ্ডৰপৰা আখ্যানৰ আৱশ্যকীয় সমল সংগ্ৰহ কৰি লৈ তাক নিজৰ মনোমতভাৱে প্ৰস্তুত কৰি পদত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেয়ে হলেও কিন্তু শচী দুৰ্গাপূজা আৰু 'স্তুতি-নতি-ভকতিৰে শচীপতি ইন্দ্ৰৰ দুৰ্গা-বন্দনাৰ কথা উক্ত দুই কাণ্ডৰ ক'তো পাবলৈ নাই। ই কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ ৰাৱণ বধৰ হেতু ৰামচন্দ্ৰৰ অকালতে কৰা দুৰ্গাপূজাৰ লেখিয়া কাহিনী। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণত ইন্দ্ৰ-অহল্যা আৰু গৌতম-অহল্যাৰ কথা দুঠাইতো উল্লিখিত আছে, তাৰো কোনো ঠাইতে কিন্তু দুৰ্গাপূজাৰ উল্লেখ নাই। অন্য পুৰাণ বা উপপুৰাণত থকাৰ কথাও গম পোৱা নাযায়। এনেস্থলত বৈষ্ণব কবি মাধৱদেৱে দুৰ্গা-মহাত্ম্যৰ এই কাহিনীটো ক'ৰপৰা আৰু কিয় গ্ৰহণ কৰিলে, ৰামায়ণত তাৰ প্ৰয়োজনে বা কিয় অনুভৱ কৰা হ'ল—বুজা নাযায়। ই হয়তো তদানীন্তন কালৰ লৌকিক প্ৰভাৱ।*

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণতো এই ঘটনা মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডৰ ঘটনাৰ দৰেই বৰ্ণোৱা আছে, কিন্তু তাত কথা তেনেই চুটক, পদসংখ্যাও মাধৱদেৱৰ পদ-সংখ্যাৰ এক চতুৰ্থাংশও নহয়। ইন্দ্ৰ অহল্যাৰ কথা-বতৰাৰ আকৰ্ষণীয় পৰিবেশো তাত নাই, গৌতমবেশী ইন্দ্ৰই প্ৰস্তাৱ কৰিছে আৰু পতিব্ৰতা অহল্যাই পতিৰ আদেশ বিনা বাক্যব্যয়ে গ্ৰহণ কৰিছে, সিমানেই—

* শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ 'অহল্যা-ধৰ্ষণ প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

পতিব্ৰতা নাহি লঙ্ঘে পতিৰ বচন।
তখনি শয়ন গৃহে কৰিল গমন।। (কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ)

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ মতে গৌতমে তপস্যাৰপৰা ঘূৰি আহি ঘৰত অহল্যাক ইন্দ্ৰৰ লগত মৈথুনৰত (গেহে মৈথুনং মৈথুনে চ ৰতম্) অৱস্থাত লগ পায় আৰু তন্মুহূৰ্ত্তে শাপ দিয়ে। মাধৱদেৱৰ মতে বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ বেশ ধৰি পলাব খোজোতে ইন্দ্ৰ গৌতমৰ হাতত ধৰা পৰে; কৃত্তিবাসৰ ইন্দ্ৰ কিন্তু ধৰা নপৰিলেই; গৌতম মুনিয়েহে পত্নীৰ গাত সত্যোজাত শৃঙ্গাৰৰ লক্ষণ দেখি ধ্যানৰ বলত সকলো জানিব পৰিলে আৰু তেতিয়াই দুয়োকো শাপ দিলে। দুয়োবো ঘটনাৰ মিল ইমানেই মাত্ৰ যে দুয়োবো অহল্যাৰ ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি কামনা নাই, দুয়োবো অহল্যা পতিব্ৰতা, পতিপ্ৰাণা। মাধৱদেৱৰ অহল্যা কিন্তু শাস্ত্ৰজ্ঞা আৰু বুদ্ধিমতীও। ধৰ্ম আচৰণত তেওঁ পতিক সৰ্ব্বোতোপ্ৰকাৰে সৎ পৰামৰ্শ দি সহায় কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আনকি মৈথুন-কাল সম্বন্ধেও শাস্ত্ৰোক্ত উপদেশেৰে তেওঁ স্বামীক বুজনিহে দিছিল। আৰু এটা কথা—কৃত্তিবাসৰ মতে অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিহে ইন্দ্ৰই সহস্ৰযোনি গুচি সহস্ৰলোচন হৈছিল; মাধৱদেৱৰ মতে দুৰ্গাৰ বৰত হয় আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ মতে আকৌ সূৰ্য্যক আৰাধনা কৰি সূৰ্য্যৰ অনুগ্ৰহতহে হয়। ইন্দ্ৰক গৌতমে সহস্ৰযোনি হ'বলৈ অভিশাপ দিয়াৰ কথা বাল্মীকি-ৰামায়ণে উল্লেখ কৰা নাই। বাল্মীকি-ৰামায়ণ মতে গৌতমৰ শাপত ইন্দ্ৰ খলিতবৃষণ মাত্ৰ হয়।

এতিয়া কথা হৈছে যিটো কাহিনী আদিকবি বাল্মীকিয়ে তিনি-চাৰিটা শ্লোকতে সামৰি থলে আৰু কবি কৃত্তিবাসেও মাত্ৰ কুৰিটামান পদতে ভাঙি উলিয়ালে তাক মাধদেৱে তাৰ চাৰি-পাঁচগুণ দীঘল কৰি নাটকীয় ভঙ্গীত পৰিবেশন কৰিলে কিয়? ই আদিৰসপূৰ্ণ কথা, আৰু সেই হেতুকে তেৰাৰ হাতত ই আৰু কিছু চমু হোৱাটোহে দেখোন স্বাভাৱিক আছিল!

বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ আৰু পুৰাণৰ অৱলম্বনত মাধৱদেৱে অহল্যাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। আগতে কোৱা হৈছে যে বাল্মীকিৰ অহল্যা পূৰ্ণমাত্ৰাই সকামা! তেওঁ ছদ্মবেশী ইন্দ্ৰক ইন্দ্ৰ বুলি জানিও তেওঁৰ প্ৰতি আসক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সতীত্বৰ মৰ্য্যাদা তেওঁ ৰক্ষা কৰা নাই; বৰঞ্চ ছলনাময়ী বাৰাঙ্গনাৰ দৰে আত্মতৃপ্তি প্ৰকাশ কৰি কামুক ইন্দ্ৰকো গৌতমৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ কথাহে চিন্তা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ অহল্যা কিন্তু সম্পূৰ্ণৰূপে

অকামা আৰু ইন্দ্ৰৰ ছদ্মবেশ সম্পৰ্কেও গোনতে তেনেই অজ্ঞ। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰানমতে 'অকামা হইলে প্ৰায়শ্চিত্তে শুদ্ধ হয়।' মাধৱদেৱৰ এনে অকামা নিৰ্লিপ্তা অহল্যাই পিছত আত্মপৰিচয় প্ৰকাশ কৰি নতজানু অনুতপ্ত হোৱা ইন্দ্ৰক ক্ষমা কৰিলে। ইন্দ্ৰৰ সন্ত্ৰস্ত আৰু কম্পমান অৱস্থা দেখি অহল্যাৰ নাৰী-হৃদয়ৰ করুণ সহৃদয়তা উথলি উঠা একো অস্বাভাৱিক কথা নহয়। তেওঁ ইন্দ্ৰৰ শাস্তিৰ ভাৰ স্বামী গৌতম মুনিৰ ওপৰত থৈ নিজে তেওঁক ক্ষমা কৰিলে আৰু অকল ক্ষমা কৰায়ে নহয়, গৌতমৰ হাতৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰি পলাবলৈ ইন্দ্ৰক উপদেশ দিলে। ইয়াত অহল্যাৰ দুষ্ট অভিপ্ৰায় বা কু-অভিসন্ধি ধনিষ্ঠামাত্ৰাও নাছিল; কাৰণ, তেনে অজ্ঞানকৃত মহাপাতকৰ কাৰণে নৰকলৈ যে যাব লাগিব তেওঁ সেইটো সাব্যস্ত কৰিছিল—'অৱশ্যেকে মই ঘোৰ নৰকক যাইবো'। তেওঁ নিজে ইন্দ্ৰক শাপি ভস্ম নকৰিলে, কাৰণ তাৰদ্বাৰা তেওঁৰ নিজৰ পাপ খণ্ডন নহয়। আশ্ৰয়-প্ৰাৰ্থী ইন্দ্ৰক নিজে ক্ষমা কৰি গৌতমৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ উপদেশ দিয়াটো অহল্যাৰ অন্তৰৰ নাৰীসুলভ করুণা নে দুৰ্ব্বলতা? সম্ভৱ দুয়োটায়ে। এইখিনিতে এইটোও উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অহল্যাই এই পৰিস্থিতিত নিজৰ সম্মান বা গৌৰৱ ৰক্ষাৰ বাবে (গৌৰৱাৎ) ভাবিছিল নে গৌতমৰ হাতৰপৰা (গৌতমাৎ) ৰক্ষা পাবলৈ চিন্তিছিল সেই সম্বন্ধে ৰামায়ণৰ দুয়োবিধ পাঠ পোৱা যায়। দুয়োটাতে কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্ব্বলতা ধৰা পৰে। মাধৱদেৱৰ অহল্যাই নিজৰ যি হয় হব ('যি ভৈল সি ভৈল মোৰ শুনবে বৰ্ব্বৰ') বুলি ইন্দ্ৰক গৌতমৰ হাতৰপৰ৷ ৰক্ষা পৰিবলৈ উপদেশ দি নিজৰ চৰিত্ৰৰ উদাৰতাহে প্ৰকাশ কৰিছিল।

দ্বিতীয়তে, তদানীন্তন কালৰ সমাজৰ ৰুচি আৰু প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ অসমীয়া ভাঙনী কৰোঁতে মাধৱদেৱে আদিৰসাত্মক ঘটনাত কামশাস্ত্ৰসম্মত ৰহস্য ক'ত কেনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে সেইটোও পাহৰা নাই। সেই বাবেহে তেওঁ এফালে ইন্দ্ৰৰ উৎকট কামোন্মত্ততা আৰু আনফালে অহল্যাৰ উত্তৰোত্তৰ বাধা-দানৰ বৰ্ণনা আকৰ্ষণীয়ভাৱে অঙ্কন কৰিছে। এক পক্ষৰ বাধা-প্ৰতিবন্ধকে অপৰ পক্ষৰ কামোন্মাদনা ক্ৰমাৎ তীব্ৰ-ৰপৰা তীব্ৰতৰ কৰি তোলে, ই কামশাস্ত্ৰৰ সাধাৰণ জ্ঞান। মাধৱদেৱৰ অহল্যা-ধৰ্ষণত কৰিয়ে তাক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। বাল্মীকিৰ ৰামায়ণত অহল্যাৰ

কিঞ্চিৎ আপত্তিৰ কথা ইন্দ্ৰৰ একাষাৰ বচনৰপৰা অলপ অনুমান কৰা যায়। ইন্দ্ৰে কৈছিল—'হে সুন্দৰী, ৰতিক্ৰীড়া প্ৰাৰ্থীজনে ঋতুকালৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে, হে সুন্দৰী, মই তোমাৰ লগত সহবাসৰ অভিলাষ কৰিছো।' মাধৱদেৱে এই সামান্য কথাখিনিকে লৈ অহল্যাৰ চৰিত্ৰৰ ধৈৰ্য্য আৰু নাৰী-সুলভ গুণ দৰ্শাবৰ হেতু অসামান্যভাৱে তাক প্ৰয়োগ কৰি প্ৰস্তাৱিত ৰতিক্ৰীড়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তাহানি সতী বেউলায়ো ৰমণা-ভিলাষী পতি লখিন্দাৰক 'হে স্বামী, বিয়াৰ ৰাতিত নোহে ভাল', 'বাপৰ ঘৰত কৰ্ম উচিত নহয়' আদি শাস্ত্ৰোক্ত নীতি বচনেৰে উপদেশ দি শান্ত কৰিছিল। কামোন্মত্ত পৰাশৰ মুনিকো এদিন ধীবৰ-কন্যা মৎস্যগন্ধাই 'দিবাভাগে সুহি ভাল' বুলি ঘোৰ আপত্তি দৰ্শাই তপৰ বলেৰে দিনতে ৰাতি গঢ়িবলৈ ঋষিক বাধ্য কৰিছিল। তেনেকৈ পতি গৌতমৰ প্ৰস্তাৱত আধা সন্মতি আৰু আধা আপত্তি দৰ্শাই অহল্যাই চুনাই যুক্তি দি কৈছিল—'দিবা গুচি আসি তেব হৌক নিশাভাগ'। নকলেও হব যে এনে প্ৰতিবন্ধকে গৌতমবেশী কামুক বাসৱক আৰু বেছি কামান্ধ কৰিহে তুলিছিল। এনে নাটকীয় পৰিবেশ ক'তো এনে চিত্তাকৰ্ষকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হোৱা নাই, ই মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

এনে পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু এনে আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল লোকৰঞ্জন। লোকৰঞ্জন বা শ্ৰোতাৰ সন্তুষ্টিসাধন সেই সময়ৰ সকলো সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। তাতে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড মাধৱদেৱৰ ডেকা বয়সৰ লিখনী-নিসৃত কাব্য। তেওঁৰ বাকীবোৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল পোনপটীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ। সেইবোৰত লোকৰঞ্জন গৌণ আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰ আছিল মুখ্য উদ্দেশ্য। অন্য কথাত কবলৈ গলে সমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰি তাক ধৰ্মমুখী কৰিবলৈ যিখিনি লৌকিকতা অপৰিহাৰ্য্য আছিল সিমানখিনি মাত্ৰ সেইবোৰত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। গতিকে সিবোৰত উৎকট আদিৰস ক'তো প্ৰকট হোৱা নাই। আৰু এটা কথা—কন্দলি ৰামায়ণখনত মহাপুৰুষদ্বয়ে ভাগৱত ধৰ্ম্মকথাৰ মাজে মাজে আৰু পদৰ শেষত আচুফুল বাছিছিল যদিও তাক তেওঁলোকে লোক সাহিত্য হিচাপেই এৰিছিল, তুলসীদাসী ৰামায়ণৰ দৰে ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ কৰি তুলিব খোজা নাছিল।

মাধৱদেৱ সুপণ্ডিত আছিল, কিন্তু সেই পণ্ডিত্য আছিল সদায় আত্ম-লঘিমাৰ ভাৱত আচ্ছন্ন সেইবাবে তেওঁৰ ভাষাও আছিল সৰল। তেনে

হোৱা সত্ত্বেও কিন্তু দুই-একোটা ৰূপক আৰু উপমাৰ ভাৱ-গাম্ভীৰ্য্যই কবিৰ অন্তৰৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যলৈ আঙুলিয়াই দি পাঠকক স্তম্ভিত নকৰাকৈ নাথাকে। ভৱা-কলহৰ গাৱে বাহিৰ হোৱা পানীৰ ক্ষুদ্ৰ বিৰিঙনিৰ দৰে ইয়ো যেন কবিৰ নিজৰ অজ্ঞাতসাৰে বাহিৰ হোৱা পাণ্ডিত্য। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা বৰগীতৰে দুশাৰী পদ উদ্ধৃত কৰা যাওক।

ধ্ৰু—হৰিপদ-পঙ্কজ পঞ্জৰ মোই।
তা মহ ৰহোঁ হাম ৰাজহংসা হোই॥
পদ—ৰয়নী দিৱসে লিজএ ৰাম নামা।
প্ৰপন্নজনাশনি পঞ্জৰ ৰামা॥ ইত্যাদি

ইয়াত হৰিৰ পাদপদ্মক এটা পিঁজৰা বুলি লৈ সেই পিঁজৰাৰ ভিতৰত কবি ৰাজহংস হৈ থাকিব খুজিছে। ৰাতিয়ে দিনে ৰামনাম লওঁ, কাৰণ ৰাম-নাম পতিত জনৰ আশ্ৰয়ৰ কাৰণে বজ্ৰনিৰ্ম্মিত কুটীৰৰ দৰে। ইয়াত উপমাৰ চমৎকাৰিত্বৰ উপৰিও 'প্ৰপন্নজনাশনি পঞ্জৰ ৰামা' এই বাক্যাংশটিৰ শব্দ পাতনিৰ ঝঙ্কাৰো মন কৰিবলগীয়া। প্ৰপন্ন বা একেবাৰে নিৰাশ্ৰয় জনৰ অশনিপঞ্জৰ বা বজ্ৰনিৰ্ম্মিত পিঁজৰা বা পজাঘৰ হ'ল ৰাম-নাম। তাত বাস কৰিলে ভয় কিহৰ? এনে শব্দ প্ৰয়োগ আৰু ৰূপক-উপমাৰ জৰিয়তে অতৰ্কিতেই যেন কবিৰ অসামান্য কাব্যশক্তিয়ে আত্মবিকাশ কৰি পাঠকৰ ওচৰত ধৰা দিছেহি। ঠিক তেনেকৈয়ে অহল্যাৰ মুক্তি বৰ্ণনা কৰোঁতেও তেখা কবিৰ অন্তৰ্নিহিত আদিৰসাত্মক কাব্যশক্তিয়ে যেন অতৰ্কিতেই আহি পাঠকৰ দৃষ্টিত ধৰা দি পাঠকক স্তম্ভিত আৰু মোহিত কৰিছে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে কিন্তু পাহৰা নাই যে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ পূৰ্ণব্ৰহ্মৰে অৱতাৰ। সেইবাবে তেওঁ পুনঃ অধ্যায়ৰ শেষৰ ফালে বৈষ্ণৱী ৰীতি অনুসৰি পদত আচুৰুলা বাছি বৈষ্ণৱী ভক্তিৰ শান্তিপানী ছটিয়াবলৈ পাহৰা নাই। অহল্যাৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ কৰি ঘটনাৰ শেষত সেইবাবে মহামুনি গৌতমে কৈছে—

অনাদি ঈশ্বৰ তুমি দেৱতাৰো দেৱ।
অনাথৰ গতি তুমি বিনে নাই কেৱ॥
তয়ু পদধূলাৰ মহিমা অদভুত।
যাহাৰ পৰশে ভৈলা অহল্যা মুকুত॥

লোক-সাহিত্য ৰামায়ণ পদৰহে বিৰচন কৰোঁতেও সেইবাবে আদিৰসৰ

বৰ্ণনাৰে সমগ্ৰক আপ্লুত কৰিছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে নিজৰ উদ্দেশ্য অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। সমগ্ৰক আপ্লুত কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে সেই দেখি ছেগ বুজি হাস্য-ৰসৰো অৱতাৰণা কৰিবলৈ পাহৰা নাই। গৌতমৰ অশ্ৰমৰপৰা নওলাৰ জপনা এৰাই বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দ্ৰই কেনেকৈ পলাবলৈ যত্ন কৰিছিল, তাৰ বৰ্ণনাই শ্ৰোতাক বাৰুকৈয়ে আমোদ দিয়ে—

হেন শুনি মহাভয়ে লাজে পুৰন্দৰ।
তেখনে ধৰিলা বেশ বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ॥
সন পাকি হেন কেশ তোবোকাৰ দাড়ি।
ভগা ছাতি খানি বাম কান্ধে আছে পাৰি॥
হাতে গলে শিৰে মালা আছে ৰুদ্ৰাক্ষৰ।
লৰ লৰ দান্ত কোটা কৰে চৰচৰ॥
কৰে কম্প কম্প হাত পায় স্থিৰ।
কান্ধে ভগী জুলি লাখুটিত দিয়া ভিৰ॥
ভিক্ষুকৰ বেশে নওলাৰ ভৈলা বাজ।
সেহি বেলা আসিলা গৌতম ঋষিৰাজ॥

মাধৱ-কন্দলিৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ পাবলৈ নাই; সেইবাবে তাত যে অহল্যাক কেনে ধৰণে অঙ্কন কৰা হৈছিল অৰ্থাৎ অকামা নে সকামা হিচাপে সেইটো জনা নাযায়। অনন্তকন্দলিৰ ৰামায়ণৰো আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড নাই। অনন্ত দাসৰ শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তনত অহল্যাৰ আখ্যান নাই। কথা ৰামায়ণত ৰঘুনাথ মহন্তই ঘটনাটো মাধৱদেৱৰ অনুৰূপেই বৰ্ণনা কৰিছে। সাতে-পাঁচে আদিকাণ্ডৰ অহল্যা-চৰিত্ৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ নাৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ মহতী শক্তিৰ এটি ক্ষুদ্ৰ আভাস পোৱা যায় বুলিলে ভুল নহব। সি যিহওক, মাধৱদেৱৰ অহল্যা-চৰিত্ৰ কবিৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা, বিশেষকৈ নাৰী-মৰ্য্যাদাৰ প্ৰতি পোষণ কৰা অন্তৰৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ এটি নিদৰ্শন স্বৰূপ। আদিৰসৰ বিচাৰৰ ফালৰপৰাও চিৰকুমাৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ ই যেন আদিৰসাত্মক বিষয়ত সতীৰ্থ প্ৰতিদ্বন্দ্বীনকলৰ প্ৰতি অনিচ্ছাকৃতভাৱে দিয়া এটা যোগ্য প্ৰত্যাহ্বানহে।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিৰস

(ৰজাঘৰীয়া প্ৰেম)

(১)

ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগত বৈষ্ণৱ-গুৰু শঙ্কৰ মাধৱৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া সাহিত্যত নৱজাগৰণৰ যি এটি জোৱাৰ উঠিছিল তাৰ খলকনি, কব লাগিলে, আজিও মাৰ যোৱা নাই। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অসমীয়া কৃষ্টি, কলা সাধনা আদিৰ ওপৰেদি বহিৰাগত প্ৰভাৱৰ, বিশেষকৈ বঙ্গুৱা প্ৰভাৱৰ গৰা-খহনীয়া ঢৌ সঘনে বাগৰিবলৈ ধৰে। এই ঢৌৰ সৃষ্টি হয় পোনতে ৰাজনৈতিক কাৰণত।

তেতিয়া অসমৰ পশ্চিম ফালে কোচৰজাসকলে ৰাজত্ব কৰিছিল যদিও অসমৰ অধিকাংশ ঠাই আহোম ৰজাসকলৰ অধীনত আছিল। গতিকে বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কাব্য বুলিলে ঘাইকৈ আহোম ৰজাসকলৰ আমোলৰ কাব্যৰ কথাই মনলৈ আহে। এই যুগত পোনতে চকুত লগাকৈ আগৰ কীৰ্ত্তন ভাগৱতৰ আধ্যাত্মিক গভীৰতাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে পাতল প্ৰেমৰ তৰাং সুঁতিবোৰে। এই সুঁতিবোৰ ক্ৰমে বিভিন্ন ধাৰাত বিভক্ত হৈ অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ ওপৰেদি ববলৈ ধৰে। বাৰিষাৰ নতুন ধলৰ পানী পাই খাল-বিলৰ মাছ-কাছই পাৰৰ ওপৰেদি কাণ-বাই বাই উজাবলৈ ধৰাৰ দৰে হিন্দী, বঙলা, ইচ্‌লামী আদি নানা তৰহে সঙ্গীত, কাব্য, আখ্যান, উপাখ্যান আদিবোৰেও নাচি বাগি আহি তেতিয়া অসমদেশ ওপচাই পেলাইছিল। এনেকুৱা নতুন বিদেশী কৃষ্টিৰ প্ৰবাহ স্পষ্টকৈ আৰম্ভ হয় মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত (১৬৯৬- ১৭১৪ চন)। কেনেকৈ সেইটো ঘটিবলৈ পালে সেইটোও বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা।

খিয় পৰ্ব্বতৰপৰা তীৰ্য্যক গতিত নামি অহা খৰস্ৰোতা জাঁজী যেতিয়া ভৈয়ামৰ সমতল পাই চৌদিশৰ নানান জান-জুৰি সোং-সোতাৰ লগত মিলি যায়, তেতিয়া তাৰ পূৰ্ব্বৰ উগ্ৰ প্ৰকৃতি ক্ৰমে নাইকিয়া হয় আৰু সি গতিত গভীৰ হবলৈ ধৰে। ব্যক্তি বা কোনো জাতিৰ বেলিকাও বৈবাহিক জীৱ-

নৱ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি নতুন বা-বতাহত কিছুকাল অতিবাহিত হলে অনুৰূপ পৰিবৰ্ত্তন এটা অৱশ্যম্ভাবী হৈ পৰে। নাৰীৰ মৃদু-মধুৰ কণ্ঠস্বৰত বিগলিত নোহোৱাকৈ থকা পুৰুষৰ কঠুৱা অন্তৰ বিধাতাই সৃষ্টি কৰা নাই ; আনকিনে আকৌ নাৰীৰ কঠুৱা ব্যৱহাৰেই মনীষী টলষ্টয়ৰ দৰে শান্ত-শিষ্ট ধৰ্ম্মনিষ্ঠ লোককো বিৰক্তিৰ শেষ সীমাত উপনীত কৰি মৃত্যু পৰ্য্যন্ত বৰণ কৰিবলৈ আগবঢ়াই দিয়া উদাহৰণবো আটক নাই। জাতীয় জীৱনত নাৰীৰ সান্নি-ধ্যই ঘটোৱা পৰিবৰ্ত্তনৰ উদাহৰণ আহোম ৰজাসকলৰ ক্ষেত্ৰত ভালদৰে পোৱা যায় ; কাৰণ, আহোম ৰজাসকলে ৰাজ্য জয় কৰি বিজিতসকলৰপৰাই নাৰীৰত্ন গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সেইদৰে ঘৰ-সংসাৰ কৰি সেই ঠাইৰে স্থায়ী বাসিন্দা হৈ পৰিছিল। গতিকে অসমীয়া নাৰীৰ সংস্পৰ্শত আহি তেওঁ-লোকৰ উগ্ৰ শাসক প্ৰকৃতিত নিশ্চয় কিছু নহয় কিছু পৰিবৰ্ত্তন সংঘটিত হৈছিল—সেইটো মধ্যযুগৰ বুৰঞ্জীয়ে সাক্ষী দিয়া কথা।

ৰজাঘৰীয়া সাহায্য বা ৰাজ-অনুগ্ৰহ মধ্যযুগত কলা-কৃষ্টি সম্পৰ্কীয় সকলো আন্দোলনৰে উৎস হৈ পৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথ, ফ্ৰান্সৰ ৰজা চতুৰ্দ্দশ লুই আৰু ভাৰতৰ সম্ৰাট আকবৰ, দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত আদিৰ নাম স্মৰণীয়। অসমতো কোচ ৰজাসকলৰপৰা আদৰ আৰু উদগনি পাইহে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য ঠন ধৰি উঠিব পাৰিছিল। আহোম ৰজা-সকলৰ কৰ্ম্মময় জীৱন-দৰ্শনৰ লগত কিন্তু বৈষ্ণৱী ত্যাগ আৰু সংযম কোনো-মতে বাজিতা নাখালে। আহোমসকল আছিল স্বভাৱতে যুঁজাৰু প্ৰকৃতিৰ লোক। তেওঁলোক অসমলৈ আহোঁতে লগত তিৰোতা লৈ অহা নাছিল বাবে, অসমীয়া তিৰোতা বিয়া কৰাই, অসমীয়া মাত-কথা শিকি অসমীয়া হৈ গ'ল সঁচা, কিন্তু মনৰ সেই 'যুদ্ধং দেহি' ভাব হলে সহজে নগ'ল। যাবয়ে বা কেনেকৈ ?

আহোম ৰজাসকলৰ ভিতৰত পোনতে স্বৰ্গদেৱ চুডাংফা বা বামুণী কোঁৱৰেই (১৩৯৮-১৪০৭ খৃ:) হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি বেছি পৰিমাণে আসক্তি দেখুৱায়। তাৰ গুৰি কাৰণ আছিল, তেওঁ নিজে এক বামুণৰ ঘৰত উপ-জিছিল আৰু বামুণ-বামুণীৰ আশ্ৰয়তে সৰু কালত লালিত-পালিত হৈছিল। জন্মত তেওঁ ৰাজপুত্ৰ আছিল যদিও সৰুতে দৈৱবশতঃ পৰৰ আশ্ৰয়ত থাকিব লগীয়া হৈছিল। কেনেকৈ সেইটো ঘটিবলৈ পালে তাৰ চমু বিৱৰণ এনে-

কুৱৰী : আহোমৰজা স্বৰ্গদেৱ স্যাওথামুখিৰ (১৩৮০-১৩৮৯) দুজনী পত্নী আছিল, ডাঙৰগৰাকী বুদ্ধিমতী ; সৰুগৰাকী ৰূপৱতী, কিন্তু তেনেই আজলী। ৰজাই এবাৰ ডাঙৰগৰাকীৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ দি চুতীয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ সসৈন্যে ওলাই গৈ ৰাজধানীৰপৰা কিছুকাল আঁতৰি আছিল। এই সুযোগতে সৰু ৰাণীয়ে নিজৰ আক্ৰোশ পূৰণ কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে বৰ ৰাণীক মিছা অপবাদ দি মৃত্যু দণ্ড দিয়ে। ৰাণী তেতিয়া গৰ্ভৱতী আছিল। সেইদেখি ডাঙৰীয়াসকলে লগ হৈ চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক নৈৰ পাৰত বধ কৰা হ'ল বুলি দেখুৱাই ভুৰত তুলি নৈৰ বুকুত উটাই দিয়ে। সেই ভুৰ গৈ কোনো এক বামুণৰ ঘাটত লাগিল। বামুণে দেখি সদয় হৈ ৰাণীক পাৰলৈ তুলি নি নিজৰ আশ্ৰয়ত ৰাখিলে। যথাসময়ত বামুণৰ ঘৰতে ৰাণীৰ এটি ল'ৰা উপজিল। ৰাজ লক্ষণযুক্ত এই শিশুটিয়ে কালক্ৰমত গৈ ৰাজপাটত উঠে আৰু আহোম মতে চুডাংফা আৰু হিন্দুমতে বামুণীকোঁৱৰ নাম লয়। হিন্দুৰ ঘৰত হিন্দুৰ আচাৰ-পদ্ধতিত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা হেতুকে এইজনা ৰজাৰ হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি এটি প্ৰবল অনুৰাগ বা দুৰ্ব্বলতা বৈ গ'ল। ৰজা হৈ হিন্দুৰ পূজা-পাৰ্ব্বণ আদি কাৰ্য্যবোৰতো তেওঁ ৰাজভঁৰালৰপৰা মুক্তহস্তে অৰ্থদান কৰিছিল। তেওঁ তিপামৰ ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে তিপমীয়া কুঁৱৰী এজনীক বিয়া কৰাইছিল। এই কুঁৱৰীগৰাকীৰ নাম আছিল লাংচেং কুঁৱৰী। তেওঁৰ তিপমীয়া যুৱক এজনৰ লগত গোপন সম্ভাৱ আছিল। গতিকে ৰজাই কুঁৱৰীক বিয়া কৰাই লেঠা চপাই লোৱাৰ দৰেহে হৈছিল। সেই যুৱকজনে 'গ কমতাৰ ৰজাৰ সহায় বিচাৰে। কমতেশ্বৰে কিন্তু ওচৰ-চুবুৰীয়া আহোম ৰজাৰ লগত বিৰোধ নকৰি নিজৰ জীয়েক ভাজনীকো বামুণীকোঁৱৰলৈ বিয়াহে দিলে। বিয়াৰ জৰিয়তেও বামুণীকোঁৱৰে দুগুণ বলেৰে পুনৰ ৰাজশক্তি ভোগ কৰি থাকিল।

তেওঁৰ পিছৰ হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আসক্তি থকা দ্বিতীয় জনা আহোম ৰজা হ'ল স্বৰ্গদেৱ চুচেংফা বা প্ৰতাপসিংহ। তেওঁৰেই আন এটা নাম বুদ্ধিস্বৰ্গনাৰায়ণ (১৬০৩-১৬৪১ খৃঃ)। এওঁ জয়ন্তীয়া ৰজা ধনমাণিক্যৰ কন্যাক বিয়া কৰাই জয়ন্তীয়াৰ লগত মিত্ৰতা কৰে। সেই সময়তে কোচৰজা লক্ষ্মী-সিংহই তেওঁৰ ভতিজাক পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ মুছলমানৰ সহায় লৈছিল। পৰীক্ষিত নাৰায়ণে তেতিয়া আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহলৈ

নিজ কন্যা মঙ্গলাদেৱীক বিয়া দি আহোমৰ সহায় বিচাৰে। মঙ্গলাদেৱীয়ে আহোম ৰজাৰ পাটৰাণী হৈ ৰজাক ৰাজকাৰ্য্যত সহায় কৰিছিল। এই-জনা ৰাণীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈয়ে স্বৰ্গদেৱ চুচেংফাই হিন্দুধৰ্ম্মৰ প্ৰতি প্ৰবল অনুৰাগ দেখুৱায় আৰু হিন্দুৰ পূজা-পাতলবো পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। কোৱা বাহুল্য যে দৰঙী ৰজাৰ পৰিয়াল পূৰ্ব্বৰেপৰা আজিকোপতি শক্তিপূজা-সেৱাৰ আড়ম্বৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ হৈ আছে। সেই পৰিয়ালৰে জীয়ৰী আছিল মঙ্গলাদেৱী।

ইমানলৈ নাৰীৰ প্ৰভাৱৰ হেতুকেই হওক অথবা যি কোনো কাৰণতে হওক আহোম ৰজাসকলৰ ভনদিয়েকে হিন্দুধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আসক্তি বা অনুৰাগ মাত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰি উৎসৱ পাৰ্ব্বণাদিত অৰ্থ সাহায্য দান কৰিছিল আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মাটি বৃত্তিও দান দিছিল! ইয়াৰ পাছতহে চুতাম্লা বা জয়ধ্বজসিংহ স্বৰ্গদেৱে (১৮৫৩-১৮৬৩ খৃঃ) বিধি-ব্যৱহাৰে হিন্দুধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰি হিন্দু হয় আৰু হিন্দুৰ পূজা-পদ্ধতিত দস্তুৰমতে যোগদান দিয়ে। নিৰঞ্জন বাপু নামে ব্ৰাহ্মণ এজনে তেওঁক শৰণ দিছিল আৰু তাৰেই দক্ষিণা স্বৰূপে ৰজাই সেই বাপুক বিস্তৰ ভূমি-সম্পত্তি দান কৰি তেওঁৰ হতুৱাই আউনী-আটি সত্ৰ সুদৃঢ়ভাৱে স্থাপন কৰাইছিল।

মহাৰাজ জয়ধ্বজ কিন্তু কামুক, বিলাসী আৰু বুদ্ধিমান ৰজা আছিল। অসমীয়া কবিতা আৰু গীত-মাতৰ প্ৰতিও তেওঁ যথেষ্ট অনুৰাগ দেখুৱাইছিল। তেওঁ নিজেও গীত ৰচনা কৰি তাত সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। পিছে, এই সকলোবোৰৰ গুৰিশিপা হেনো আছিল অইন ক'ৰবাতহে। তেওঁৰ কুঁৱৰীৰ নাম আছিল কুসুমী। পটেশ্বৰী কুসুমীৰ এগৰাকী ৰূপহী বায়েক আছিল। তেওঁৰ ৰূপে হেনো বয়সৰ চো কাটি তেওঁক তেতিয়া তেনেই দীপ্লিপ পাটগাভৰু কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ ইমানে ৰূপৱতী আছিল যে কেতিয়াবা ভনীয়েকৰ ঘৰলৈ বুলি ৰাজধানীলৈ আহিলে তেওঁৰ ৰূপৰ জেউতিয়ে আনকি ৰাণী কুসুমীকো ম্লান কৰি পেলাইছিল। তেওঁ বিবাহিতা আছিল যদিও ৰাজপুৰীলৈ সঘনে অাহ-যাহ কৰোঁতে ৰজাৰ সম্ভাৰ লাভ কৰিছিল। ৰজাৰ লগত তেওঁৰ গোপন পীৰিতি পকি উঠিল। তেওঁলোক দুয়োবো মাজত তেনেকৈ গঢ়ি উঠা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ প্ৰতি-চ্ছবি এটাকে ৰজাই ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলাত প্ৰতিভাত হোৱা দেখিবলৈ

পালে আৰু তেতিয়াৰে পৰা ৰাধা-কৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ তেওঁ একান্ত ভক্ত হৈ পৰিল। তাৰেই ৰাগী লগাত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় গীত এটা তেওঁ নিজেও ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজ-সভাত হিন্দু পণ্ডিতো আছিল বুলি গম পোৱা যায়, কিন্তু তেওঁলোকৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবৰ উপায় নাই।

চতুৰ্থজনা ৰজা মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ ৰাজপাটত নবহালৈকে অসমীয়া সাহিত্যই আহোম ৰজাসকলৰপৰা পোনপটীয়াকৈ লেখত লবলগীয়া একো দান পোৱা নাছিল। গদাধৰ সিংহৰ ৰৰপুত্ৰ লাইকোঁৱৰেই আহোম মতে চুক্ৰাংফা আৰু হিন্দু মতে ৰুদ্ৰসিংহ নাম লয় (১৬৯৬-১৭১৪ খৃঃ)। মাজুলীৰ আউনী-আটীয় গোঁসাইত তেওঁ শৰণ লয়। তেওঁ ভাৰত বিজয়ৰ অভিলাষ মনত লৈ তাৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈছিল আৰু অকস্মাৎ মৃত্যুৰ মুখত পৰাত সেই সকলোবোৰ জল্পনা-কল্পনা হৈয়ে থাকিল। এই সংকল্পিত অভিযানৰ গুৰিত আছিল যাইকৈ দুটা কাৰণ। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ পদব্ৰজে যোৱা অসমীয়া লোকে বঙ্গদেশত মুছলমানৰ হাতত মাজে-সময়ে অশেষ লঘু-লাঞ্ছনা ভুগিব লাগিছিল। গতিকে পোনতে অন্ততঃ বঙ্গদেশখন জয় কৰি তেনে বেমে-জালিৰ বীজ মাৰি থোৱাই ভাল—এয়ে আছিল প্ৰথম কাৰণ। দ্বিতীয়তে, পশ্চিমীয়া কীৰ্ত্তনীয়া দলৰ আকৰ্ষণীয় নাম-কীৰ্ত্তন, কোচবিহাৰৰ ঘনশ্যাম কাৰিকৰকে আদি কৰি কাৰিকৰ কিছুমানৰ বিচক্ষণ কাৰিকৰী বিদ্যা, পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ চমৎকাৰ বাক্-চাতুৰ্য্য আদি দেখি-শুনি তেওঁ সেই ৰাজ্যবোৰ নিজৰ তলতীয়া কৰি লবলৈ মনে মনে প্ৰবল অভিলাষ কৰিছিল। তেওঁৰ আমোলতেই পোন প্ৰথমে বঙ্গদেশীয় কীৰ্ত্তনীয়া দলে কীৰ্ত্তন-ভাওনা আদিৰে অসমৰ ভা-ভাওৰীয়াসকলৰ মন জয় কৰিবলৈ সুযোগ পায়। কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ এজন পশ্চিমীয়া পুৰোহিতক আনি তেওঁ শাক্ত ধৰ্মত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈও মনস্থ কৰিছিল, কিন্তু পুৰোহিতজনৰ অভিমান দেখি সেই আশা ত্যাগ কৰিলে। সেইবুলি তেওঁ পুৰোহিতজনক দেশৰপৰা বিদায়ো নিদিলে, তেওঁৰ পুতেকহঁতকে তেওঁত শৰণ লবলৈ তেওঁ অনুমতি দিলে। এই কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্য্যই অসমত পৰ্ব্বতীয়া গোঁসাই নামে পিছত জনাজাত হয়।

ৰুদ্ৰসিংহ ৰজা নিজে শাক্ত নহলেও শাক্তসকলক তেওঁ আদৰ আৰু

সম্মান কৰিছিল। তেওঁৰ দিনৰপৰাই অসমত শক্তিপূজাৰ পুনৰোত্থান হয় আৰু বঙলুৱা কৃষ্টিয়ে কীৰ্ত্তন, যাত্ৰাভিনয় আদিৰ যোগেদি অসমত প্ৰৱেশ কৰি ৰমণীয়া পাৰি বহি লয়হি। ৰজাই ৰাজকীয়ভাৱে গৌড়ীয় কীৰ্ত্তনৰ দল আনি ৰাধা-কৃষ্ণৰ সঙ্গীতৰ জিল্‌মিল ধল এৰি দিয়াৰ উপৰিও পোনতে ৰজাঘৰীয়া দুৰ্গোৎসৱ পাতি আমোদ-প্ৰমোদ কৰে। তেতিয়াৰ পৰাই দুৰ্গোৎসৱ ৰজা-ৰাইজ সকলোৰে আকৰ্ষণীয় উৎসৱ হৈ পৰে।

ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱ যেনে পৰাক্ৰমী তেনে বিলাসীও আছিল। তেওঁ ইমান পৰিমাণে হিন্দু ভাবাপন্ন হৈছিল যে তেওঁৰ মৃত দেহটোও হিন্দু মতে কাঠ-সংস্কাৰ কৰিবলৈ আদেশ দি গৈছিল আৰু তাকে কৰা হৈছিল উত্তৰ-গুৱাহাটীৰ মণিকৰ্ণেশ্বৰ পাহাৰৰ ওচৰত। তেওঁৰ ৰাণী আছিল চাৰিগৰাকী আৰু পুত্ৰও পাঁচজনা। হিন্দু পণ্ডিতসকলক তেওঁ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল আৰু ৰাজসভাত উপযুক্ত স্থান দিছিল।

ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰৰপুত্ৰ শিৱসিংহ, আহোমমতে চুতংফা (১৭১৪-১৭৪৪ খৃঃ)। তেওঁৰ মুখ্য পটেশ্বৰী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী। এওঁলোকৰ দিনতে অসমত শাক্ত ধৰ্ম্মই প্ৰবলভাৱে গা কৰি আহে। এসময়ৰ বিখ্যাত নাচনী গাভৰু ফুলমতীয়েই গৈ ৰাজ অনুগ্ৰহ লভি ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী হ'ল। তেওঁৰ ৰূপ-গুণ আৰু কৰ্ম্ম-নিপুণতাত ৰজা তেনেই বশীভূত হ'ল আৰু তেওঁৰ হাতৰ পুতলা স্বৰূপ হৈ পৰিল।

শিৱসিংহ ৰজাই ব্ৰাহ্মণ আৰু দৈৱজ্ঞসকলক ৰৰকৈ মানিছিল। গণনা কৰি ৰাজ-দৈৱজ্ঞই যেতিয়া তেওঁৰ ছত্ৰভঙ্গ যোগ উপস্থিত হোৱা বুলি কলে তেতিয়া তেওঁ বিনা-বাক্যব্যয়ে ৰাজসিংহাসন ৰৰজনা ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে।

এইজনা কুঁৱৰীক, ফুলেশ্বৰী, প্ৰমথেশ্বৰী আৰু ৰৰজনা—এই তিনিও নামত জনা গৈছিল। বহুত দিনলৈ তেওঁ নিঃসন্তান আছিল। পিছত এটা মৃত-সন্তান প্ৰসৱ কৰি সেই প্ৰসৱ বেদনাতে তেওঁ স্বৰ্গী হয়। তেতিয়া তেওঁৰ ভগিনীক ৰজা শিৱসিংহই বিয়া কৰাই আনি সৰ্ব্বেশ্বৰী নাম দি ৰাণী পাতে। তেৰোঁ অলপ দিনৰ পিছতে স্বৰ্গী হোৱাত সলাল ৰৰগোঁহাইৰ দুহিতৃ কালুগঞা ৰৰপাত্ৰৰ বৈণীয়েকৰ ওপৰত ৰজাৰ চকু পৰে আৰু ৰজাই দুই-চাৰিজন বিষয়া আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত আলচ কৰি তেওঁক আনি ৰাণী

পাতি সিংহাসনত বহুৱায়। ৰাণী হৈ এইজনা মহিলাই মদাম্বিকা নাম লয়।

তেওঁৰ পাছত ৰাজেশ্বৰ সিংহ (১৭৫১-৬৯ খৃঃ), কমলেশ্বৰ সিংহ (১৭৯৫-১৮১০ খৃঃ) আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৮১০--১৮১৮ খৃঃ) আদি ৰজা-সকলেও হিন্দুধৰ্ম লৈছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে যত্ন কৰিছিল।

শিৱসিংহ ৰজাই নিজে গীত ৰচনা কৰিছিল। ওজাপালিৰ মালচী গীতত আজিও শিৱসিংহৰ ভণিতা থকা অনেক গীত পোৱা যায়। এই দুজনা ৰজা-ৰাণী ভোগ-বিলাসৰ চূড়ান্তত উঠিছিল। তেওঁলোকৰ দিনতে বিহু উৎসৱ পোনতে ৰাজ-ভড়ালৰ খৰচত ৰাজহুৱাভাৱে পতা হয়। দুৰ্গোৎ-সৱ আৰু বিহু এই দুয়োটা উৎসৱে এই দুজনা ৰজা-ৰাণীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমত আদৰ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰে। এইবোৰত বাহিৰেও অসমীয়া গীত, কাব্য আদিৰ কাৰণে তেওঁলোকে কবিসকলক যি প্ৰেৰণা আৰু অৰ্থ-সাহায্য দান কৰিছিল তাৰেই ফলত অসমীয়া সাহিত্যাই নতুন ৰূপ লবলৈ সুবিধা পাইছিল। ৰামনাৰায়ণ বা কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ গুৰু আছিল। ৰজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ ৰাজত্ব কালতো তেওঁ ৰাজকবি আছিল। এই দুজনা ৰজা-ৰাণীৰ উৎসাহ আৰু অনুগ্ৰহ লাভ কৰি তেওঁ শকুন্তলা, শঙ্খচূড় বধ আদি আদিৰসাত্মক কাব্যসমূহ ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

কবিসকল যেতিয়া ৰাজ-অনুগ্ৰহ-প্ৰাৰ্থী হয় তেতিয়া তেওঁলোক দাতাৰ সন্তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে তৎপৰ হবলৈ বাধ্য হয়। বিলাসপ্ৰিয় ৰজা ৰাণীক তেওঁলোকৰ মনস্তুষ্টি সাধন কৰা কাব্য ৰচনা কৰি দিয়া ৰাজসভাৰ কবিৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট কৰ্ত্তব্য হৈ পৰে। এনেবোৰ কাৰণতে বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অস-মীয়া কাব্যত পাতল প্ৰেমে, মৌখিক সাহিত্যত প্ৰাধান্য লভাৰ দৰে, প্ৰাধান্য লভিছিল। আলোচ্য বিষয়ৰ বিস্তৃতি আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ, পৰাও এই যুগটো নতুনত্বৰ বিশাল ৰাজ্যলৈ এটি বিশেষ পদক্ষেপ স্বৰূপ।

কাব্য, সঙ্গীত, চিত্ৰবিদ্যা, ভাস্কৰ্য্যাদি বিবিধ কলাসমূহ বিলাসৰ সামগ্ৰী। ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ লগত বিলাসৰ নিকটতম সম্বন্ধ। গতিকে ৰজা আৰু ধনী ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ চিত্ত-বিনোদনৰ স্পৃহা যেনেকুৱা হয় সেই সময়ৰ কলা, সাহিত্য আদিয়ে সেইদিনে গতি কৰে, কাৰণ এই শ্ৰেণীৰ লোক-সকলৰ চিত্ত-বিনোদন তৎকালীন কলা আৰু সাহিত্যৰ এটা লক্ষ্য স্বৰূপ

হৈ পৰে। আহোম শাসনৰ শেষ ভাগতো ই হৈ পৰিছিল আৰু বিলাসী, ভোগাসক্ত, কামুক ৰজাসকলৰ ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে ৰচিত হৈছিল এক শ্ৰেণীৰ ৰসপ্ৰধান সাহিত্য।

সভ্যতাৰ আদিম অৱস্থাৰপৰা অন্ততঃ মধ্য যুগলৈকে ৰাজশক্তি বা ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগ হৈছিল মূলতঃ তিনিটা উদ্দেশ্যত : যশস্যাৰ স্পৃহা, ধন-ৰত্নাদি ঐশ্বৰ্য্য লাভ আৰু নাৰীৰত্ন লাভ। টাইমুৰ, জেঙ্গিচ্ খাঁ আদি বীৰসকলে ৰাজ্যৰ পিছত ৰাজ্য জয় কৰিছিল ধন-ৰত্ন লুণ্ঠনৰ কাৰণে : ৰাজ্য বিস্তাৰতো তেওঁলোকৰ অভিলাষ নাছিল। মহাৰাজ অশোক, আকবৰ আদি ৰজাসকলে ৰাজ্য-বিস্তাৰ কৰিছিল যশস্যাৰ কাৰণে। তাহানিৰ ৰাৱণ, নৰকাসুৰ, পেৰিচ আদিৰেপৰা সিদিনাৰ আলাউদ্দিন খিলিজিলৈকে এক শ্ৰেণীৰ ৰজাসকলৰ যুদ্ধ-লিপ্সাৰ মুখ্য কাৰণ আছিল নাৰীৰত্ন লাভ। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ধনৰত্ন আৰু নাৰীৰত্ন—এই দুয়োটা বস্তুৱে অতীতত বিবদমান শক্তিসমূহৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপনৰো প্ৰধান সমল স্বৰূপ হৈ আহিছে। ভগদত্তৰ কন্যা ভানুমতীৰ লগত দুৰ্য্যোধনৰ, চিত্ৰাঙ্গদা, উলুপীৰ লগত মহাবীৰ অৰ্জুনৰ, হিড়িম্বাৰ লগত ভীমৰ, উষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ, ৰমণীগাভৰুৰ লগত আউৰংজেবৰ যি মিলন হৈছিল সেই মিলনৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য আছিল সন্ধি বা মিত্ৰতা স্থাপন। যুগ যুগ ধৰি নাৰী যুদ্ধ আৰু বিবাদৰ হেতু হোৱাৰ লগে লগে শান্তি আৰু মৈত্ৰীৰো প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ আহিছে। আহোম ৰজাসকলে নিজৰ লগত আহোম ৰমণী লৈ অহা হলে আহোম ৰজাসকলৰ শাসন-ব্যৱস্থা হয়তো বহুত পৰিমাণে অন্য ধৰণৰ হ'লহেঁতেন। অসমীয়া নাৰীৰ সাহচৰ্য্য আৰু দিহা-পৰামৰ্শই নিশ্চয় আহোম ৰজাসকলক অকল গাৰ্হস্থ্য জীৱনতে নহয়, ৰাজকাৰ্য্য পৰিচালনাৰ গুৰুভাৰ বহন কৰাতো যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। হব পাৰে অসমীয়া ৰমণীৰ সম্মোহনীত পৰিয়ে, চাৰ্কাচৰ ক্ৰুদ্ধ, বন্য, হিংস্ৰ সিংহয়ো আফিঙৰ গোন্ধ পাই শান্তৰূপ ধৰাৰ দৰে, যুঁজাৰু প্ৰকৃতিৰ আহোম ৰজাসকলো তেনেই তিৰোতাসেৰুৱা হৈ পৰিছিল। সি যিয়ে হওক, তেওঁলোকৰ সেই ইন্দ্ৰিয়-পৰায়ণতা প্ৰকাশ পাইছিল সেই যুগৰ গীত, ভাওনা, সাহিত্য আদি বিষয় সমূহত। সেয়েহে মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে জয়দেৱৰ প্ৰেম-কাব্য 'গীত-গোবিন্দ' অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰিছিল। সেই সময়ৰ ভক্তিৰসৰ উৎস শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ সাহিত্য ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণে। পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতে কোন পিনেদি গতি লৈছিল এইবোৰেই তাৰ একোটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দাঙি ধৰে।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিৰস

(কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্য)

(২)

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ ভাগৱত হৈ পৰিছিল ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ; অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ কবিসকলে যিদৰে শ্ৰীমদ্ভাগৱতকে মূল গ্ৰন্থ হিচাপে লৈ তাৰপৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল, বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কবিসকলেও ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰপৰা তাকে কৰিছিল। সেইবাবে যি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণে বৈষ্ণৱ যুগত এবাৰো উল্লেখ-যোগ্যভাৱে অনুবাদৰ সন্মান লাভ নকৰিলে, তাক আহোম ৰজাসকলৰ যুগৰ কবিসকলে একাধিকবাৰ অনুবাদৰ বাবে হাতত লৈছিল আৰু তেনেকৈ অন্ততঃ পাঁচজনা কবিয়ে তাৰ কৃষ্ণজন্ম খণ্ডকেই অনুবাদ কৰিছিল। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে তাকে কৰোঁতেও প্ৰত্যেক কবিয়ে জোৰ দিছিল পুৰাণৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক বিষয়বোৰতহে। গোপী-কৃষ্ণৰ ৰাস-লীলা, ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিলাস, তুলসীৰ সতীত্বহৰণ, এনেবোৰ কামোদ্দীপক কথা কবিসকলৰ চৰ্চ্চা আৰু ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল—বিলাসী ৰজা-ঘৰৰ বিষয়-ববীয়াসকলৰ এইবোৰৰ প্ৰতি প্ৰবল অনুৰাগ। তেওঁলোকে কবিসকলক তেনেবোৰ বিষয়ৰ চৰ্চ্চাত উদগনি দিছিল। এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু প্ৰতিভূ-কবি আছিল কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী। আগতে উল্লেখ কৰা মতে তেওঁ ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী, এই তিনিওজনা ৰজা-ৰাণীৰ চাউল খাইছিল।

বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পুৰাণ, ভাগৱত আদিৰপৰা ক্ষুদ্ৰ বিষয়বস্তু একোটা লৈ তাতে কল্পনাৰ ৰহণ সানি বৈষ্ণৱী ভাবৰ নানা কথা সংযোগ কৰাৰ দৰে এই যুগৰ কবিসকলেও মহাভাৰত, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আদিৰপৰা মূল কাহিনী বাছি লৈ ৰুচি অনুসাৰে শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ সাহিত্য ৰচিছিল। শঙ্খচুড় বধ, শকুন্তলা কাব্য, হৰিবংশ আদি কাব্যবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ। প্ৰথমে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শকুন্তলা কাব্যৰ কথাকে লোৱা যাওক।

'শকুন্তলা' কাব্যত কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে ৰজা শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ গুণৱতী মহিষী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ আদেশ শিৰত লৈ তেওঁ এই কাব্য ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল আৰু তাকে কৰোঁতে তেওঁৰ মূল অৱলম্বন আছিল মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব্ব।

আদিপৰ্ব্ব ভাৰতক কৰিয়া বিচাৰ।
দুষ্মন্ত চৰিত্ৰ পদ কৰিবো প্ৰচাৰ ॥

কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যৰ মূল বা উৎস মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব্ব বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও তাত কিন্তু তেওঁ মহাভাৰতৰ বাহিৰৰ অনেক কথা ইচ্ছামতে সংযোগ কৰিছে। অকল সেয়ে নহয়, ঘটনাৰ ক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰণতো ব্যাসদেৱতকৈ কালিদাসকহে অধিক পৰিমাণে অনুসৰণ কৰিছে। যথাৰ্থতে কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' কাব্যহে তেওঁৰ অৱলম্বন আছিল আৰু তাতো সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰি নতুনকৈ তেওঁ কামকলাৰ আখ্যান নামৰ মনোহৰ আখ্যান এটা তাত প্ৰসঙ্গক্ৰমে সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই আখ্যান, আমি জনাত, কোনো পুৰাণ-ভাগৱতৰ আখ্যান নহয়, ই কবিৰ মনগঢ়া আখ্যান। বধ-কাব্যৰ বিখ্যাত বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে বিষয়বস্তুত স্বেচ্ছাই নতুন আখ্যান সংযোগ কৰাৰ দৰে কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়েও কামকলাৰ আখ্যান গৰ্গমুনিৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰিছে আৰু তাকো সম্পূৰ্ণৰূপে বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ অৰ্থে ৰজা দুষ্মন্তৰ আগত দৃষ্টান্তৰ ছলেৰেহে এই আখ্যান মুনিয়ে ব্যক্ত কৰিছিল বুলিছে। দুষ্মন্ত ৰজাই নিজ নাম অঙ্কিত থকা আঙঠিটো হাতত তুলি লোৱা মাত্ৰকে অতীতৰ সকলো স্মৃতি তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল। শকুন্তলাৰ স্মৃতি মনলৈ অহাত তেওঁ 'বিষকাণ্ড ঘাৰে যেন মৃগ অচেতন' হোৱাৰ দৰে হ'ল। শেষত গালৱ, গৰ্গ, গৌতম, বিশ্বামিত্ৰ আদি ঋষিসকলে আহি তেওঁক সান্ত্বনা দিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ কোনোৱে তেওঁক নল-দময়ন্তীৰ, কোনোৱে ৰাম-সীতাৰ বিৰহৰ কাহিনী শুনালে। শেষত গৰ্গ মুনিয়ে তেওঁক কামকলাৰ কাহিনী শুনায়—

চন্দ্ৰকেতু নামে এক নৃপতি আছিল।
কামকলা নামে কন্যা বিবাহ কৰিল ॥ ৪৮৯ ॥
কন্যাক লগত লৈয়া দেশক আসিতে।
পথত বিচ্ছেদ হৈল কন্যায়ে সহিতে ॥

অন্তো অন্ত বহু দুখ পাইল দুই জন।
শুক পক্ষীহন্তে হৈল দুহানো মিলন ॥ ৪১০ ॥

ৰজাই এই কাহিনী আগতে ক'তো কোনো দিন শুনা নাছিল। সেইবাবে কাহিনীটো শুনিবলৈ তেওঁৰ মন গ'ল। তেওঁ মুনিক কলে—

কেনমতে কামকলা বিবাহ কৰিল।
কহিয়োক মুনি কেনে বিচ্ছেদ হইল ॥

গৰ্গ মুনিয়ে তেতিয়া কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ কাহিনী ৰজাক কৈ শুনায়।

বস্থাৱলীপুৰ নামে ৰাজ্যৰ ৰজা আছিল চন্দ্ৰকেতু। এদিন তেওঁ ভদ্ৰাৱতী নগৰৰ ৰূপৱতী ৰাজকন্যা চন্দ্ৰকলাক সপোনত দেখিলে। সাৰ পাই ৰজা চঞ্চল হৈ উঠিল আৰু চন্দ্ৰকলাক কেনেকৈ দিঠকত দেখা পায় আৰু পত্নীৰূপে লাভ কৰিব পাৰে তাৰ বাবে ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল।

ৰাত্ৰি দিন বোধ নাই উন্মত্ত সমান।
কামকলা ৰূপ বিনে মনে নাহি আন ॥

কুল-পুৰোহিত স্বস্তুশৃঙ্গে তেতিয়া তেওঁক কলে যে মৃগয়া কৰিবলৈ গলে অৰণ্যত তেওঁ শুকপক্ষী এটা লগ পাব আৰু সেই পক্ষীৰ সহায়ত তেওঁৰ কামকলা সুন্দৰী লাভ সম্ভৱ হব।

ৰজা মৃগয়ালৈ গ'ল। ৰাতি অৰণ্যত শুই থাকোঁতে তেওঁ এহাল চৰাইৰ মাজত হোৱা কথোপকথন শুনিলে। মতাটোৱে নতুনকৈ গৰ্ভ ধাৰণ কৰা মাইকীজনীক সুধিছে—'প্ৰিয়ে তোমাৰ কি খাবৰ মন গৈছে?' উত্তৰত পখিনীয়ে মধু খাবলৈ মন গৈছে বোলাত মতাটোৱে কলে যে সি ৰাতি-পুৱা ভদ্ৰাৱতীপুৰলৈ গৈ মধু আনি দিব। লগতে ইয়াকো কলে যে ভদ্ৰাৱতীপুৰৰ কামকলা নামে ৰাজকুমাৰীয়ে চন্দ্ৰকেতু ৰজাক পতি পাবৰ কাৰণে নিতৌ হাবিৰ মাজত মধুৰে হৰ-গৌৰীক পূজা কৰে আৰু সেই মধু সি সহজে আনি দিব পাৰিব।

ৰজাই এই কথা-বতৰাবোৰ শুনি আছিল। পিছদিনা সোকমোকালিতে যতেৰে তেওঁ পক্ষীটোক ধৰিলে আৰু তেৰেঁই চন্দ্ৰকেতু ৰজা বুলি চিনাকি দি কামকলা কুঁৱৰীৰ বাৰ্ত্তা আনি দিবলৈ খাটনি ধৰিলে।

শুকপক্ষী উৰি গ'ল আৰু দুদিনৰ মূৰত ভদ্ৰাৱতী নগৰ পাই গৈ বুজি ৰাজকুমাৰী চন্দ্ৰকলাক চন্দ্ৰকেতু ৰজাৰ বাতৰি দিলেগৈ। সেই সময়ত

কুঁৱৰী কামকলায়ো সপোনত চন্দ্ৰকেতু ৰজাক পাই সচিত্তভো তেওঁক পতি পাবৰ কাৰণে হৰ-গৌৰীৰ ব্ৰত পালন কৰিছিল। ৰাজকুমাৰীয়ে ভকপক্ষীক পাই হাতভে স্বৰ্ণ চুৰি পোৱা দি পালে আৰু ৰজা চন্দ্ৰকেতুক আনি দিবলৈ পক্ষীক বহোকুৰি খাটিলে। তেওঁ তেতিয়াই মাৰদ্ৰকা তেওঁৰ ধৰৰৰ পাতি-বলৈ কলে।

যথাসময়ত ৰজা চন্দ্ৰকেতু আহিল আৰু কামকলাই তেওঁক স্বয়ংৰ সভাত পতি বৰণ কৰি বৰমাল্য প্ৰদান কৰিলে। কামকলা ৰাজকুমাৰীৰ হৰ-গৌৰী ব্ৰত পূৰ্ণ হবলৈ তেতিয়াও আৰু এবছৰ বাকী আছিল। সেই হেতুকে তেওঁ ৰাজে শুভব্ৰতা নহয় তাৰ বাবে ৰজা চন্দ্ৰকেতুকো তেওঁৰ লগতে এবছৰ ভদ্ৰানগৰত থাকিবলৈ খাটিলে। ৰজা মান্তি হ'ল আৰু সৈন্য-সামন্ত সকলো পঠিয়াই দি তেওঁ ভদ্ৰা নগৰতে পত্নীৰ লগত থাকিল।

ব্ৰত পূৰ্ণ হ'লত ৰজা কামকলাক লৈ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতিল। বাটত গৈ থাকোঁতে হাবিৰ মাজত অকস্মাৎ এটা কাঞ্চন-মৃগ কামকলাৰ চকুত পৰিল। তাহানিৰ সীতাৰ দৰে তেওঁ ৰজা চন্দ্ৰকেতুক সেই হৰিণটো ধৰি আনি দিবলৈ কাকুতি কৰিলে। ৰজা সোণৰ হৰিণৰ পাছে পাছে গ'ল, কিন্তু তাক ধৰিব নোৱাৰিলে। মাৰিবলৈ বুলি ধনুত শৰ যুৰিলত তাৰে হৰিণ তাতে অন্তৰ্ধান হ'ল। দুঃমনে ৰজা উভতিল। উভতি আহি তেওঁ কামকলাকো বিচাৰি নাপালে। কান্দি-কাটি কামকলাক বিচাৰি দিনটো কটাই ৰাতি সেই অৰণ্যৰ গছ এজোপাত ঘোঁৰাটো বান্ধি থলে আৰু গছৰ ডালতে ৰাতিটো কটালে। এনে দুৰ্ভাগ্য, ৰাতি তেওঁৰ ঘোঁৰাটোকো বাঘে খালে। একেই কামকলাৰ বিৰহ, তাতে এনে দুৰ্যোগ! ৰজা তেনেই বাতুলৰ দৰে হ'ল আৰু ভিখাৰীৰ বেশে অনাই-বনাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে।

ইফালে কামকলায়ো তেনেকৈ স্বামীৰ কাৰণে বাট চাই চাই স্বামী-বিৰহত অত্যন্ত কাতৰ হৈ নিজৰ দোষতে তেনে হ'ল বুলি ভাবি জুইত জাপ দি পুৰি মৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। সকলো ঠিক-ঠাক কৰি তেওঁ জ্বলি থকা চিতাত আৰোহণ কৰিব খোজোতেই দৈৱবাণী হ'ল যে এবছৰৰ ভিত-ৰতে ৰজাৰ লগত মণিপুৰ ৰাজ্যত তেওঁৰ মিলন হব—মৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰাজকুমাৰী মণিপুৰ পালেগৈ।

ৰজাই পুনঃ শুকপক্ষীৰ সহায় লগে আৰু অনাই-বনাই ঘূৰেঁাতে সুদীৰ্ঘ এবছৰৰ অন্তত মণিপুৰ ৰাজ্যৰ কোনো এক মালিনীৰ ঘৰত পাই কাম-কলাৰ লগত তেওঁৰ মিলন হ'ল। কামকলাক লৈ তেওঁ নিজৰাজ্য ৰত্না-ৱলীপুৰ পালেহি আৰু তাত বাৰ বছৰ সুখেৰে ৰাজত্ব কৰি স্বৰ্গী হ'ল।

চন্দ্ৰকেতু-কামকলা হেনো পূৰ্ব্ব জন্মত বিদ্যাধৰ-বিদ্যাধৰী আছিল। স্বৰ্গত নৃত্য-গীত কৰি থাকোঁতে এদিন দুয়োৰো অকস্মাৎ তাল ভঙ্গ হৈছিল। দেৱ-ৰাজ ইন্দ্ৰে তেতিয়া জানিব পাৰিলে যে সিহঁত দুয়োৰো মাজত থকা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ দুৰ্ব্বাৰ আকৰ্ষণেই সেই ভ্ৰমৰ কাৰণ। তেওঁ তেতিয়া দুয়োৰো ওপৰত ক্ৰুদ্ধ হৈ দুয়োকো মৰতত মানুহ জনম লবলৈ অভিশাপ দিলে। দুয়োৰো গাত তেতিয়াহে ভালকৈ চেতনা আহিল। দুয়ো তেতিয়া শোকা-কুল হৈ কান্দি কান্দি অভিশাপৰপৰা মুক্তি দিবলৈ দেৱৰাজক খাটিলে। তাতে ইন্দ্ৰৰ অন্তৰত কৰুণাৰ উদ্ৰেক হ'ল আৰু তেওঁ তেওঁলোকক কলে যে পৃথিৱীলৈ তেওঁলোক যাবই লাগিব, কিন্তু তাত সুদীৰ্ঘ এটি বছৰ মিলনসুখ ভোগ কৰাৰ পিছত পুনঃ এবছৰ বিৰহত ভুগিব আৰু তাৰ অন্তত পুনৰ বাৰ বছৰ মিলন সুখ ভোগ কৰি শাপমুক্ত হৈ স্বৰ্গলৈ উভতিব পাৰিব। বাৰ বছৰৰ মূৰত সেই বাবেই চন্দ্ৰকেতু-কামকলা পুনঃ বিদ্যাধৰ-বিদ্যাধৰী হৈ স্বৰ্গলৈ উভতিছিল।

এই ঘটনা কোনো পুৰাণ বা উপপুৰাণৰ কাহিনী নহয়, ই কবিৰ কল্পনা-প্ৰসূত কাহিনীহে। ইয়াৰ আলমত কবিয়ে প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ, বিৰহৰ ছটি-ফুটি, মিলনৰ আকাঙ্ক্ষা আদি প্ৰণয়ৰ বিবিধ অৱস্থা সৰস কৰি বৰ্ণাবলৈ সুযোগ লভিছে। বিৰহৰ বাৰটি মাহত, কন্যা-বাৰমাহীৰ দৰে, বিৰহী মনৰ ওপৰত থকা নানা ঋতুৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকট কৰি তোলা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—যেনে,

এহিতো বৈশাখ মাসে প্ৰাণনাথ সবে।
মই অভাগীৰ দেখা হইল প্ৰখৰে॥
অনিমেষ হৈল আখি নিৰেখিয়া লোক।
অঙ্গ পৰশতে নষ্ট হৈল সৰ্ব্বলোক॥
সেহিসে বৈশাখ মাস বিপৰীত আজি।
তথাপি জীৱন্তে আছোঁ কেমতে নিলাজী॥

• • •

জ্যৈষ্ঠ মাহে নিদাঘত প্ৰচণ্ড দিনেশ।
প্ৰভু সনে জলক্ৰীড়া কৰিলোঁ বিশেষ॥
বিকশিত কুসুমত ভ্ৰমৰৰ ধ্বনি।
অনঙ্গ তৰঙ্গ ৰঙ্গ দিবস ৰজনী॥

তেনেকৈ পুহত—

হেমন্তৰ শেষ মাসে ৰজনী গহন।
প্ৰভু সনে তিলেকতে কৰিলোঁ শয়ন॥
বিবিধ বিহাৰ ৰসে আনন্দিত মন।
পুহাৱে ৰজনী দেখোঁ যেন এক ক্ষণ॥
সেহিতো পৌষত আজি মই অভাগিনী।
যোগী হেন গৱাইছোঁ একলে যামিনী।
ৰাত্ৰি দিনে তৃষিত শয়ন অনুক্ষণ।
পৌষতো শীতল দেখোঁ মোহে মোৰ মন॥

মাঘ মাহত—

মাঘমাসে হিমকৰ হিম বৰিষণে।
অধিকে সন্তোষ বাঢ়ে পিকেলাত মনে॥
দুই তনু এক হয় কৰতে শয়ন।
স্তন স্পৰ্শে নৃপতিৰ সন্তোষিত মন॥ ইত্যাদি।

এনেকৈ এহেজাৰ তিনি কুৰি পদৰ ভিতৰত ৫০১ পদৰপৰা ৯২৩ পদ পৰ্যন্ত চাৰিশ একুৰি তিনিটা পদ বা মুঠতে সমুদায় কাব্যখনৰ প্ৰায় অৰ্দ্ধেক পদ কামকলাৰ আখ্যানেই আগুৰি আছে। মাজে মাজে নাৰীৰ ৰূপবৰ্ণনাত কবিয়ে পাঠকক উল্লাসিত কৰিবলৈ নৈ নিজেও বিশেষভাৱে উৎসাহিত হোৱা যেন লাগে। উদাহৰণবোৰ চিৰাচৰিত ধৰণৰ হলেও তাত দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্ব আছে। যুৱতী কামকলাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দি কবিয়ে কৈছে যে কামকলা টোপনিত নপৰালৈকে আকাশত চন্দ্ৰকো উদয় নহয় : চন্দ্ৰয়ো নিজে ৰূপত হীন যেন ভাবি মেঘৰ আঁৰত লুকাই থাকে। কামকলাৰ ওঁঠৰ বৰণ দেখি বিম্বফলে (কোৱাভাতুৰীয়ে) লাজতে বৈ অৰণ্যত থাকিবলৈ লগে ; প্ৰবালো সেইকাৰণে ৰূপত শক্তি নাই, কামকলাৰ ওঁঠৰ বৰণৰ কথা ভাবি ভাবি থাকোঁতেই নিজৰ অন্তৰ ফাটি যায় আৰু বাহিৰৰ গাটোতো সেই ফাট দেখা

দিয়ে, আৰু—

নাসিকাৰ সুঠাম দেখিয়া তিল-ফুল।
সৰিয়া পৰয় হয়া লজ্জায়ে আকুল॥
* * *
ডাবিম্বৰ ফলে কুচ যুগল দেখিলা।
অধোমুখ হৱা বহু তপ আচৰিলা॥
সমান হইতে নপাৰিলা কদাচিত।
ক্ৰোধে অঙ্গ ফাটি সৰি পৰয় ভূমিত॥

আৰু—

ক্ষীণ কটি দেখিয়া সিংহ গিৰি প্ৰবেশিল।
বাহুক দেখিয়া জলে মৃণাল মজিল॥
উৰু দেখি ৰামকল গৈল বনমাজ।
চক্ষুৰ ভঙ্গিমা দেখি মৃগী পায় লাজ॥ ইত্যাদি।

এইদৰে কামকলা চন্দ্ৰকেতুৰ মিলন-বিৰহৰ ঘটনাক লৈ ৰচিত হোৱা উপাখ্যানটোক শকুন্তলা কাব্যৰ ভিতৰতে এখন উপকাব্যৰূপে গণ্য কৰা যায়। পণ্ডিত বিষ্ণুশৰ্মাই অমৰশক্তি ৰজাৰ পুত্ৰসকলক উদাহৰণৰ ছলেৰে বুজাবলৈ প্ৰত্যেক বিষয়তে একোটা গল্প কৰলগীয়া হোৱাত সেই গল্পবোৰৰ প্ৰত্যেকে একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী হোৱাৰ দৰে কামকলাৰ উপাখ্যানো এটা স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ আখ্যান হৈ পৰিছে। কৱিয়ে তাৰ মাজেদি এখন উপকাব্য ৰচনাৰ পৰিকল্পনা মনত ৰাখিছিল বুলিলেও ভুল নহব। মধুযামিনীৰ কথাত ৰজা চন্দ্ৰকেতুৱে 'অপূৰ্ব্ব-সুন্দৰী' কামকলাৰ লগত মদনসুখ উপভোগ কৰি থাকি দিঠকত তাৰপৰা হঠাৎ বঞ্চিত হোৱাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ লৈ কৱিয়ে কৈছে—

তৃষিত ভ্ৰমৰ যেন বেলা অৱসানে।
মধুপান হেতু গৈল পদ্মবন স্থানে॥
সেহি বেলা নিশা হৈলা মুদিত কমল।
ভূপিতি নাহৈলা অলি হৈল যে বিকল॥

ইয়াৰ উপৰিও তৰুণকীয়ে ৰজাৰ হাতত বন্দী হৈ প্ৰাণৰ কাতৰত ৰজাক কাকুতি কৰোঁতে প্ৰাণী-হিংসা কেনে অধৰ্ম্ম তাৰ একাধিক উদাহৰণেৰে তাৰ বহল বৰ্ণনা দিছিল। এই প্ৰসঙ্গত তৰুণকীয়ে —মিঠুৰ লোক একজনেও

কেনেকৈ এদিন চক্ৰবাক-চক্ৰবাকী এহালিক এৰি দিছিল তাৰ কৰুণ আখ্যান এটিও শুনাইছিল। সিও এটা সকৰুণ উপাখ্যান। তাতেই চক্ৰবাক-চক্ৰবাকীয়ে নিশা একেলগে বাহত নাথাকে কিয় তাৰো ঐতিহ্য দিয়া আছে—

পূৰ্ব্বকালে শাপ দিলা কমল-লোচনে।
জন্মাবধি বাঞ্ছিত বিৰহ ইকাৰণে॥ ইত্যাদি

এনেধৰণৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ কাৱকলাৰ কাহিনীত বাহিৰেও মূল মহাভাৰত নাইবা কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'ত নথকাত একাধিক ঘটনাৰ উল্লেখ কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ 'শকুন্তলা' কাব্যত আছে ; যেনে, (১) জীয়েক শকুন্তলাৰ প্ৰতি অপত্য স্নেহ জাগি উঠাত অপ্সৰা মেনকাই এদিন হেনো তেওঁৰ সখীয়েক সুনন্দা অপ্সৰীক শকুন্তলাৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দি তেওঁৰ মুখেদি শকুন্তলাৰ আগত শকুন্তলাৰ জন্ম-কাহিনী ব্যক্ত কৰিছিল আৰু ৰজা দুষ্মন্তৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হব বুলি কৈছিল—

নামত সুনন্দা সখী প্ৰাণৰ সমান।
বাৰ্ত্তাৰ কাৰণে পঠাইলা সেহি স্থান॥
কহিলা বহুত স্নেহভাৱ যথোচিত।
দুষ্মন্ত কন্যাক বিহা কৰিবো নিশ্চিত॥

(২) এই সুনন্দা অপ্সৰীয়ে পুনঃ সোণৰ হৰিণ হৈ ৰজাৰ আগে আগে দৌৰি গৈ তেওঁক কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমলৈ ভুলাই নিছিল।

সখীৰ সম্বাদ শুনি সুনন্দা সুন্দৰী।
প্ৰবেশিলা বনে হেন মৃগ ৰূপ ধৰি॥
সুনন্দা ভাবয় মনে মুহিয়া ৰজাক।
কন্যাৰ নিকটে নিয়া দেখাও কন্যাক॥
এহি ভাবি ধৰিলেক মায়া-মৃগ বেশ।
ৰজাৰ সম্মুখ হৈয়া ভ্ৰমে নানা দেশ॥

(৩) ৰজা দুষ্মন্তই নিশা অকলশৰে গৈ শকুন্তলাৰ গৃহত প্ৰবেশ কৰা আৰু তাতে অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা আৰু শকুন্তলাৰ লগত গোপনে আলাপ-আলোচনা কৰি ৰাতিৰ ভিতৰতে শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব্ব ৰীতি মতে মাল্যদানৰ দ্বাৰা বিয়া কৰাৰ কথা বেদব্যাস বা কালিদাস এজনৰো কল্পনা নহয়। ই অসমীয়া কবিৰহে কল্পনা। আলোচ্য কাব্যমতে বিয়া সম্পাদন কৰিয়ে ৰজাৰ—

নানা লীলা হাস্য পৰিহাস্য অনুক্ষণ।
শৃঙ্গাৰ ৰসত বিনে নাহি আন মন ॥
ৰতিৰস আলাপনে আনন্দ অপাৰ।
মধুপানে যেমন্ত আনন্দ ভ্ৰমৰাৰ ॥

বসন্ত কালতে আৰম্ভ কৰি গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰৎ, হেমন্ত আৰু শীত—এই ছয় ঋতু ৰজাই আশ্ৰমতে কটালে আৰু কাম-শাস্ত্ৰমতে—

ঋতু সকলত ক্ৰমে বিসুখ বিহিত।
ভুঞ্জিলা নৃপতি শকুন্তলায়ে সহিত ॥

মহাভাৰতত অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ নাম-গোন্ধেই নাই। ৰজা দুষ্মন্তই সৈন্য-সামন্ত কণ্ব মুনিৰ আশ্ৰমৰ উপকণ্ঠত এৰি নিজে অকলে আশ্ৰমত প্ৰবেশ কৰিছিল ঋষিক অভিবাদন জনাবৰ কাৰণে। তাতে ঐ পাৰিবলৈ যাওঁতে মৌ পোৱাৰ দৰে তেওঁ আশ্ৰমত যুৱতী শকুন্তলাক অকলে থকা অৱস্থাত লগ পায়। আশ্ৰমাগত অতিথি ৰজা দুষ্মন্তক শকুন্তলাই আদৰ-অভ্যৰ্থনা জনোৱাত তেওঁ পৰম তৃপ্তিৰে শকুন্তলাৰ পৰিচয় সোধে। শকুন্তলাই তেওঁৰ জন্ম-কাহিনী কয় আৰু সেই কাহিনী তেওঁ পিতাক কণ্বমুনিয়ে অন্য এজন ঋষিক কওঁতে শুনিছিল বুলি উল্লেখ কৰে। তাতে কামাসক্ত হৈ ৰজাই 'দৰ্শনাদেব হি শুভে! ত্বয়া মেহপহৃতং মনঃ'—তোমাক দেখিয়ে যেন মোৰ মনটো কেনে কেনে লাগিছে বুলি পুৰুষৰ ঢুতীয়া মনটোৰ এটা চুক উদিয়াই দেখুৱালে, আৰু অকল সিমানে নহয়, শকুন্তলাক তেওঁ ঋষি-কন্যা নহয় বুলি জানিব পাৰি তেতিয়াই নিজ ভাৰ্য্যাৰূপে পাবলৈ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিলে—

সুব্যক্তং ৰাজপুত্ৰী ত্বং যথা কল্যাণি! ভাষসে।
ভাৰ্য্যা মে ভৱ সুশ্ৰোণি! ব্ৰূহি কিং কৰবাণি তে।

অৰ্থাৎ 'তুমি যিদৰে কথা তাৰপৰা স্পষ্ট বুজা যায় যে তুমি ক্ষত্ৰিয়ৰ কন্যা। গতিকে তুমি মোৰ ভাৰ্য্যা হোৱা! কোৱা তুমি কি কৰিব খোজা? আচৰিত কথা যে শকুন্তলায়ো প্ৰস্তাৱ পোৱামাত্ৰে সম্মতি দিলেই, মাত্ৰ পিতাক অহালৈ কেইমুহূৰ্ত্তমান ৰজাক বাট চাবলৈ কলে—

ফলাহাৰো গতো ৰাজন্! পিতা মে ইত আশ্ৰমাৎ।
মুহূৰ্ত্তং সম্প্ৰতীক্ষস্ব স মাং তুভ্যং প্ৰদাস্যতি।

—'পিতা ফল আহৰণ কৰিবলৈ গৈছে; তেওঁ আহিলে তেওঁ মোক আপোনাৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিবই।' লগতে নিজৰ সাংসাৰিক জ্ঞানৰ পৰিমাণ প্ৰদৰ্শন কৰি ইয়াকো কৈ থলে, বোলে—

পিতা ৰক্ষতি কৌমাৰে ভৰ্ত্তা ৰক্ষতি যৌৱনে।
পুত্ৰস্তু স্থবিৰে ভাবে ন স্ত্ৰী স্বাতন্ত্ৰ্যমৰ্হতি।

ৰজা তাতো যেন শান্ত থাকিব নোৱাৰিলে। খিউ ঢল জুইৰ দৰে তেওঁৰ সম্ভোগ কামনা বাঢ়ি আহিল আৰু শকুন্তলাক তেওঁ কলে, 'হে সুন্দৰী, নিজেই নিজৰ বন্ধু, নিজেই নিজৰ গতি। গতিকে ধৰ্মানুসাৰে তুমি নিজক মোৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিব পাৰ।'

আত্মনো বন্ধুৰাত্মৈৱ গতিৰাত্মৈৱ চাত্মনঃ।
আত্মনৈৱাত্মনো দানং কৰ্ত্তুমৰ্হসি ধৰ্মতঃ॥

যুৱতী শকুন্তলাই তেতিয়া ৰজাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি ললে যে তেওঁলোকৰ মিলনৰ ফলত যি পুত্ৰ উপজিব তেওঁক ৰজাই যুৱৰাজ পাতিব লাগিব। ৰজা প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'লত শকুন্তলাই তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে—'যদ্যেতদেবং দুষ্মন্ত, অস্তু মে সঙ্গমস্তয়া' তেনেহলে মোৰ লগত আপোনাৰ সঙ্গম হওক। তাৰ পাছত ঋষি নৌ অাহোঁতেই কাৰ্য্য সমাপন কৰি সন্তোষ মনেৰে ৰজা উভতিল আৰু শকুন্তলাক নিবলৈ চতুৰঙ্গ সেনা পঠাই দিব বুলিও কৈ গ'ল।

মহাভাৰতৰ ঘটনা, 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'ৰ ঘটনা আৰু অসমীয়া কবিৰ কাব্যৰ ঘটনা, তিনিওটা মিলাই চালে বুজা যাব যে অসমীয়া কবিয়ে দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন-সম্ভোগৰ মধুময় চিত্ৰ স্পষ্ট কৰিবৰ অভিপ্ৰায়েই ৰজাক সুদীৰ্ঘ এবছৰ কাল শকুন্তলাৰ লগত ঋষিৰ আশ্ৰমত ৰাখিছে আৰু ৰতি-ক্ৰিয়াৰ ওপৰত বিবিধ ঋতুৰ প্ৰভাৱ বৰ্ণনা কৰাৰ সুযোগ লৈছে। মহা-ভাৰতৰ মতে দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন নিচেই খন্তেকীয়া; মন্ত্ৰী, পুৰোহিত আদিক আশ্ৰমৰ প্ৰবেশদ্বাৰত থৈ ঋষিক সেৱা জনাই আহিবলৈ বুলি তেওঁ আশ্ৰমত প্ৰবেশ কৰিছে। মুনিয়ে ফল-আহৰণৰ বাবে বাহিৰলৈ যোৱা বুলি শুনি ৰজাই অকলে থকা শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব ৰীতিমতে গ্ৰহণ কৰি তাতেই তেওঁত উপগত হৈছে আৰু উভতিছে। ইমান কম সময়ৰ ভিতৰতে আশ্ৰম হেন পৱিত্ৰ স্থান এখনত এনে এটি ঘটনা সংঘটিত হোৱাটো অস্বাভাৱিক

যেন লাগে। তাতে শকুন্তলা-দুষ্মন্ত দুয়ো দুয়োৰো কাৰণে আছিল তেনেই অচিনাকি-অজ্ঞাত-কুলশীল। স্বাভাৱিক বুলি প্ৰত্যয় যানিব লগীয়া হলে সেই সময়ৰ সামাজিক ব্যৱস্থা আৰু লোকাচাৰ তদনুৰূপেই আছিল বুলি ধৰি লব লগীয়াত পৰে। সেই বাবেই কবি কালিদাসৰ দুষ্মন্তই পৃথক অনুধাবন কৰি পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলক দূৰতে এৰি অকলেহে সৈ আশ্ৰমত উপনীত হৈছিল। অসমীয়া কবিয়ে এই কাৰ্য্যত কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। কালিদাসৰ দুষ্মন্ত কিন্তু খন্তেকৰ ভিতৰতে মহাভাৰতৰ দুষ্মন্ত অহাৰ দৰে শকুন্তলাক বিয়া কৰাই তেওঁত উপগত হৈ উভতি অহা নাই, তাত তেওঁ দিনচেৰেক আছে। কালিদাসৰ কণ্ব মুনিও সোমতীৰ্থলৈ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ হেতু দীৰ্ঘকালৰ বাবে আশ্ৰমৰপৰা আঁতৰি গৈছিল, ফল-আহৰণৰ কাৰণে খন্তেকৰ বাবে নহয়। অসমীয়া কবিৰ দুষ্মন্তও তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বাবেই গৈছিল। মূল মহাভাৰতৰ শকুন্তলা আখ্যানত চৰিত্ৰ মাত্ৰ চাৰিটা: দুষ্মন্ত, শকুন্তলা, কাশ্যপ আৰু সৰ্বদমন (শকুন্তলাৰ পুত্ৰ); অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা, গৌতমী, বিদূষক আদি কোনো নাই।

মহাভাৰতৰ শকুন্তলাই দুষ্মন্তৰ লগত গান্ধৰ্ব ৰীতিমতে বিয়া সোমাবলৈ মান্তি হোৱাৰ গুৰিতে আছে ৰাজ্য-লাভৰ লোলুপ আকাঙ্ক্ষা আৰু সেই-বাবেই তেওঁ স্পষ্টভাৱে তেওঁৰ পুত্ৰই যাতে সিংহাসন পায়, তাৰবাবে ৰজাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি লৈহে বিজ্ঞ ব্যৱসায়ীৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত সম্মতি দিয়ে। কালিদাসৰ শকুন্তলা সেই বিষয়ে একেবাৰে নিমাত, কেৱল তেওঁৰ সখীয়েকসকলেহে ৰজাক কৈছিল যে ৰজাসকলৰ বহুত পত্নী থাকে আৰু সেই দলৰ তেওঁলোকৰ সখীয়েক শকুন্তলাই যাতে কাৰো ওচৰত অনুগ্ৰহৰ বাবে হাত পাতিব নালাগে, তাৰ কাৰণে যেন ৰজা সতৰ্ক থাকে—'যথা আবয়োঃ প্ৰিয়সখী বন্ধুজন শোচনীয়া ন ভৱতি তথা নিৰ্ব্বাহয়'। তাত শকুন্তলাৰ পুত্ৰ উপজিলে তেওঁক সিংহাসন দিব লাগিব বুলি দাবী কৰাৰ উল্লেখ নাই। অসমীয়া কাব্যতো তাৰে প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ দুই সখীৰ মুখেদি প্ৰকাশ হোৱা শুনা যায়—

হাসিয়া বুলিলা পাছে দুই সহচৰী।
তুমি ৰাজা ইটো কন্যা মুনিৰ কুমাৰী॥
ৰাজকন্যা সহিতে উচিত গৃহবাস।

তপস্বিনী বিবাহত হৈব উপহাস ॥
এথনে কৰিবা কৰ্ম্ম মনৰ বেগত ।
অবজ্ঞায়ে ছাড়া যদি কি হৈব শেষত ॥

তাৰ উত্তৰত ৰজাই বেত্তিয়া 'সত্য কৰি ধৰ্ম্মপত্নী ইহাক কৰিবো' বুলি আশ্বাস দিলে তেতিয়া দুয়ো সখী তাতেই সন্তুষ্ট হ'ল। সিংহাসনৰ দাবীৰ কথা ইয়াতো নাই।

মূল মহাভাৰতৰ মতে আকৌ কণ্ৱমুনিৰ আশ্ৰমতে শকুন্তলাৰ পুত্ৰ জন্ম হয় আৰু শিশু সাধাৰণভাৱে দহমাহ-দহদিনত নহয়, পূৰা তিনি বছৰৰ অন্তত। এনে অস্বাভাৱিকতা দূৰ কৰিবৰ কাৰণে টীকাকাৰসকলে যদিও তেনে অস্বাভাৱিকভাৱে জন্মাটো মহাপুৰুষৰ লক্ষণ বুলি ব্যাখ্যা দিছে তথাপি সি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বাবে এটি দুৰ্ব্বোধ্য ৰহস্য হৈয়ে ৰয়। পুত্ৰৰ নাম ৰখা হয় সৰ্ব্বদমন আৰু ছয় বছৰ বয়সতহে মহাভাৰতৰ মতে শকুন্তলাক হস্তিনাপুৰলৈ পতি দুষ্মন্তৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবৰ কাৰণে পঠোৱা হৈছিল; কালিদাসৰ শকুন্তলা গৰ্ভৱতী অৱস্থাতে যায় আৰু সেই মতকে অসমীয়া কাব্যতো অনুসৰণ কৰা হৈছে।

দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ আৰু আঙঠিৰ কাহিনী কালিদাসৰ অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি। ৰজা দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰত চেকা নেলেলাবৰ কাৰণেই তেনে ঘটনাৰ অৱতাৰণা। অসমীয়া কবিয়ে ইয়াতো কালিদাসকে অনুসৰণ কৰিছে। মূল মহাভাৰতত দুষ্মন্তই শকুন্তলাক সুদীৰ্ঘ ন বছৰৰ মূৰতহে পুনৰ দেখিছিল। কিন্তু সেয়ে তেওঁৰ শকুন্তলা-বিস্মৃতিৰ কাৰণ আছিল বুলিও বেদব্যাসে ক'তো কোৱা নাই; বৰং ৰজাই সকলো কথা তেওঁৰ মনত থকা স্বত্বেও লোকাপবাদৰ ভয়তহে শকুন্তলাক পত্নী বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ সাহ কৰা নাছিল বুলি মহাভাৰতত স্পষ্টকৈ কোৱা আছে। ৰজাই আকাশী-বাণী শুনাৰ পাছতহে শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰে। ই ৰজাৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্ব্বলতা আৰু হীন মনোবৃত্তিৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰে। এইদৰে দেখা যায় মহাভাৰতৰ দুষ্মন্ত ভীৰু কাপুৰুষ মিথ্যাবাদী আৰু প্ৰৱঞ্চক। অসমীয়া কবিয়ে দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। কালিদাসৰ দুষ্মন্ত এনেবোৰ দোষৰপৰা মুক্ত। কালিদাসৰ নাটকত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম প্ৰথম দৃষ্টিত উপজিছে যদিও সান্নিধ্যৰ আলয় লৈ সি ক্ৰমে বৰ্দ্ধিত আৰু বিকশিত হৈ মিলন আৰু বিৰ-

হৰ মাজেদি গৈ পৱিত্ৰীকৃত প্ৰেমত পৰিণত হৈছে। সেইবাবে আদিতে আদিপৰ্ব্ব মহাভাৰতকে অৱলম্বন কৰি শকুন্তলা কাব্য ৰচনা কৰিছে বুলি অসমীয়া কবিয়ে কৈছে যদিও, বস্তুতঃ ঘটনা-পৰম্পৰা বৰ্ণনা কৰোঁতে তেওঁ কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। নকৰিবয়ে বা কিয়—কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ক বাদ দি প্ৰেমকাব্য শকুন্তলাৰ ৰচনা আনো সম্ভৱ?

শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতত বাহিৰে পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ডতো আছে। কাহিনীটোৰ ঘটনা-পৰম্পৰাও 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ৰ লগত মিলি যায়। পদ্ম-পুৰাণকাৰে কণ্বমুনিক ফল-মূল আহৰণৰ বাবে পঠিয়াই সেই সুযোগতে দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ পুত্ৰ উপজিলে দুষ্মন্তৰ সিংহাসনৰ তেৱেঁ গৰাকী হব বুলি ৰজাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি মহাভাৰতক অনুসৰণ কৰিছে, ঘটনাৰ বাকী অংশৰ মূল কথাবোৰ কালিদাসৰ ঘটনাৰ লগত একে। তাবো এটা সূক্ষ্ম কিবাণত অৱশ্যে পদ্মপুৰাণৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ৰ লগত নিমিলা দেখা যায়; যেনে, পদ্মপুৰাণৰ মতে শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যাওঁতে প্ৰিয়ম্বদাও লগতে গৈছিল আৰু তেওঁৰ হাতৰপৰাহে সৰযূ নদীত স্নান কৰি থাকোঁতে দুষ্মন্তৰ নামাঙ্কিত আঙঠিটো পিছলি পৰিছিল। প্ৰিয়ম্বদাক শকুন্তলাই সেই আঙঠিটো খালৰ সময়ত অলপ সময়ৰ কাৰণে যাচ্ঞা লবলৈ দিছিল। আচৰিত কথা, প্ৰিয়-ম্বদাই সেই আঙঠি হেৰোৱা কথাটি সখীয়েক শকুন্তলাক যাচিৰ পৰত কোৱা নাছিল আৰু শকুন্তলায়ো সেই বিষয়ে ভুলাই সখীয়েক প্ৰিয়ম্বদাক একো সোধা নাছিল। ঘটনাটো অলপ আচৰিত আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ মিত্ৰ চৰিত্ৰত ই কল-ঙ্কৰ কালিমা সানে।

সমালোচক পণ্ডিতসকলৰ অনেকে ভাবে যে পদ্মপুৰাণৰ শকুন্তলা কাহিনী মূল পদ্মপুৰাণৰ কাহিনী নহয়, ইয়াক পিছৰ যুগত প্ৰক্ষেপ কৰা হৈছিল আৰু তাৰে ৰচনাত কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ ঘটনা-পৰম্পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ মতে পুৰাণ সমূহত তেনে প্ৰক্ষেপণ প্ৰয়োজন অনুসৰি এটা যুগত অবাধে আৰু প্ৰভূত পৰিমাণে চলিছিল। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰ ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমেই তাৰ এটা উদাহৰণ। হৰিবংশ, কূৰ্ম-পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত আদি কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থতে, আৰু আনকি ব্যাসদেৱৰ মহাভাৰততো ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমবিলাসৰ বৰ্ণনা নাই, অথচ পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ৰচনা ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণত তাক মুকলিভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। অব-

সাময়িক সমাজৰ চাহিদা পূৰণেই তাৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। অসমীয়া কবিয়েও বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ ৰাজশক্তি আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মনস্তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে আদিৰসাত্মক কাব্য শকুন্তলা ৰচনা কৰিবলৈ গৈ আদিৰসৰ কবি-সম্ৰাট কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ উপেক্ষা কৰি অন্য গ্ৰন্থৰ আশ্ৰয় লব—সেইটো সম্ভৱপৰ কথা নহয়। বিশেষকৈ ঘটনা-চক্ৰৰ বিবৰ্ত্তন আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ কৌশলে অসমীয়া কাব্যখনৰ ওপৰত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে।

বৈষ্ণোৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিৰস

(মাধৱ-সুলোচনাদি কাব্য)

(৩)

কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে অসমীয়া শকুন্তলা কাব্য ৰচনা কৰা সময়ত তদানীন্তন কালৰ শাসন, সমাজ-ব্যৱস্থা, ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা আদিৰ প্ৰভাৱ কবিৰ ওপৰত কিদৰে পৰিছিল তাৰ ইঙ্গিত ইতিপূৰ্ব্বে একাধিক বাৰ দিয়া হৈছে। শকুন্তলা কাব্যৰ ৰচয়িতা কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী আছিল ৰাজকবি, কালিদাসৰ দৰেই ৰাজকবি; বাল্মীকিৰ দৰে গণকবি নহয়। ৰাজকবিয়ে যাৰ চাউল খায় তেওঁৰ গুণ গাব লাগিবই; ৰজাৰ মানসিক পৰিতৃপ্তিৰ ফালে লক্ষ্য ৰখা তেওঁৰ একান্ত কৰ্ত্তব্য। ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, ভোগাসক্ত ৰজাক তুষ্ট কৰিবলৈ হলে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে কাব্য ওপচাই পেলাব লাগিবই। ৰাজকবি কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ বিৰচিত শঙ্খচূড় বধ কাব্য, কৃষ্ণ জন্মখণ্ড, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আদিৰ আদিৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনাবোৰেই তাৰ সাক্ষী।

'শঙ্খচূড় বধ' কাব্যৰ মূল কাহিনী ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ পৰা লোৱা হৈছে। তাতো আছে, গোলোকত ৰাধাৰ তুলসী নামে এজনী যুৱতী দাসী আছিল। ৰাধাৰ দৰে তায়ো আছিল পৰম ৰূপৱতী। তাইৰ ৰূপ দেখি সুদাম নামে গোপ এজনে তাইৰ লগত গোপন বিহাৰৰ অভিলাষ কৰিছিল আৰু তাৰ বাবে সতত ছেগ বিচাৰি ফুৰিছিল। সাপেহে সাপৰ ঠেং দেখে বুলি এষাৰি কথা আছে। ৰাধাৰ চকুতো সুদাম-তুলসীৰ গোপন পীৰিতি ধৰা পৰিল। ৰাধাই তেতিয়া সুদামক মৰ্ত্ত্যত শঙ্খচূড় নামে দৈত্য হৈ জন্মিবলৈ আৰু তুলসীক তেওঁৰে পত্নী হবলৈ অভিশাপ দিলে। তুলসীয়ে তেতিয়া স্বয়ং নাৰায়ণক পতি পাবলৈ 'দিব্য লক্ষ বৰিষ' তপস্যা কৰি ব্ৰহ্মাৰ পৰা বৰ লভিলে। ব্ৰহ্মই বৰ দি কলে যে ৰাধিকাৰ অভিশাপ তেনেই অথলে নাযায়। তাৰে ফলত তুলসীয়ে কিছুকালৰ বাবে হলেও শঙ্খচূড় দৈত্যৰ পত্নী হব লাগিবই; তাৰ পিছত অৱশ্যে নাৰায়ণে শঙ্খচূড়ক মুক্তি দিবৰ অৰ্থে তুলসীৰ সতীত্ব হৰণ কৰিব। কাৰ্য্যতো সেয়ে হ'ল। দেৱতাসকলৰ লগত হোৱা ৰণত শঙ্খচূড় প্ৰবৃত্ত থাকোঁতে নাৰায়ণে শঙ্খচূড়ৰ বেশ

ধৰি গৈ তুলসীৰ সতীত্ব হৰণ কৰে। নিবিড় অৰণ্যৰ মাজত পোনতে শঙ্খচুড়-তুলসীৰ বিধৰণে মিলন হৈছিল আৰু জাতিস্মৰ হৈ দুয়ো যেনেকৈ বিবিধ স্থানত মৈথুনৰতভাৱে বিহাৰ কৰি ফুৰিছিল, তাৰ কামোদ্দীপক বৰ্ণনা অসমীয়া কবিয়ে পৰম উৎসাহেৰে দিছে। তাত কামকলাবিদ কৃষ্ণৰ তুলসীৰ লগত ছদ্মবেশত হোৱা বিবিধ বিহাৰৰ বৰ্ণনা যেনে চমৎকাৰ, ৰমণ-বৈচিত্ৰ্যৰ চৰম নিপুণতাত ধৰা পৰি তুলসীক তেওঁ বৰ দান কৰি সন্তুষ্ট কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হোৱাৰ বিবৰণো সেই একেদৰে আকৰ্ষণীয়। সেই বৰ মতে সতীত্ব হৰণৰ পাছত তুলসীৰ তনু দুই ভাগত বিভক্ত হৈ এভাগ পবিত্ৰ গণ্ডকী নদী আৰু আনভাগ তুলসী গছত পৰিণত হয়। শঙ্খচুড়ে শিৱৰ হাতত প্ৰাণ এৰি মুক্তি লাভ কৰে। সতী তুলসীয়ে ভগৱান কৃষ্ণৰ তেনে ছলাহী কাৰ্য্যত ত্যক্ত-বিৰক্ত হৈ তেওঁকো অভিশাপ নিদিয়াকৈ নাথাকিল। তেওঁ অভিশাপ দিছিল যে এনে গৰ্হিত নিষ্ঠুৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে শিলাখণ্ড হৈ তেওঁৰ বুকুতে গণ্ডকী নদীত পৰি থাকিব লাগিব। সেয়ে শালগ্ৰাম. তুলসীৰ সতীত্ব-হৰণৰ নিকৰুণ ইতিহাসপূৰ্ণ শালগ্ৰাম। শঙ্খচুড় বধৰ দৰে উৎকট শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ কাব্যৰ অন্ততো কিন্তু কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবিৰ গতেতে সুৰ মিলাই কৈছে –

সকল চিত্ৰৰ বিনাশক হৰি-নাম।
হেন জানি সভাসদ বোল ৰাম ৰাম ॥

কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে অকল 'শঙ্খচুড় বধ' কাব্যতে নহয়, 'শকুন্তলা' কাব্যতো অনেক ঠাইত এনেকুৱা বৈষ্ণৱ ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়; যেনে—

দুৰ্ঘোৰ কলিত বন্ধু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন।
হেন জানি কৰা পুণ্য কথাৰ শ্ৰৱণ ॥
কীৰ্ত্তন কৰিও সদা মাধৱৰ নাম।
ঘুৰিওক বাৰম্বাৰ গোবিন্দ কৃষ্ণ নাম ॥

কবি ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ও সেই সময়ৰ এখন লেখত লবলগীয়া কাব্য। 'হৰিবংশ' নামটো শুনি ইয়াক মূল সংস্কৃত 'হৰিবংশ'ৰেই অসমীয়া ভাঙনী যেন লাগে যদিও 'হৰিবংশ'ৰ সি মূলানুগ অনুবাদ নহয়; অসমীয়া 'হৰিবংশ'ৰ কবিয়ে প্ৰয়োজনমতে নানা আখ্যান-উপাখ্যানৰ সংযোগ-বিয়োগ ঘটাইছে। মূল 'হৰিবংশ'ত ৰাধাৰ নাম-গোন্ধেই নাই, অসমীয়া কবি ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ' কিন্তু ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলাৰে পৰিপূৰ্ণ। লিখকৰ ওপৰত পৰা সময়ৰ প্ৰভাৱ

নাইবা ৰাজ-অনুগ্ৰহৰ প্ৰতি ৰখা আকাঙ্ক্ষাই তেনে প্ৰক্ষেপণ বা পৰিবৰ্ত্তনৰ, বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ কাহিনী সংযোগৰ মুখ্য কাৰণ।

বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ অন্য এগৰাকী কবিয়েও মহাৰাজ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পুত্ৰ চাৰুচন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ সুন্দৰী যুৱতী-ভাৰ্য্যা প্ৰেমদাৰ আজ্ঞাত সেই একে 'হৰিবংশ' পুনৰ অসমীয়ালৈ ভাঙি উলিয়ায়। তাতো তেওঁ ৰজা-ৰাইজ সকলোৰে মনঃপূত কৰিবৰ কাৰণে কবি ভৱানন্দতকৈও অধিক পৰিমাণে শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক আখ্যান নানা শাস্ত্ৰৰপৰা আনি সংযোগ কৰিছিল। 'হৰিবংশ'ৰ নামত প্ৰচাৰ কৰা ইও এখন সেই সময়ৰ শৃঙ্গাৰ ৰসপ্ৰধান কাব্য। ইয়াতো ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাম-কেলি-বিলাসৰ মুক্ত বৰ্ণনা আছে। কাব্য-বিচাৰৰ ফালৰপৰা চালে এইবোৰ কাব্যৰ স্থান সিমান ওখত নহয়।

'মাধৱ-সুলোচনা' সেই একে যুগৰে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। ইয়াক 'অভীষ্ট পুৰাণ' আৰু 'মাধৱ-বিক্ৰমৰ কথা'—এই দুই নামেৰেও জনা যায়। সেই একে বিষয়ৰে দুখন কাব্য দুজন পৃথক লিখকে লিখিছে, এজনৰ নাম দীন দ্বিজ, আনজনৰ নাম শিৱ শৰ্মা। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ অধিকাৰী ৺বিষ্ণু-কিঙ্কৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত তৃতীয় অনুবাদ এটা থকাৰো গম পোৱা যায়। একেটা বিষয়ে একে সময়তে একাধিক কবিৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাটাৰে সেই বিষয়টোৰ প্ৰতি কবি আৰু পাঠকৰ অন্তৰত থকা বিপুল অনুৰাগৰ সূচনা কৰে।

কাব্যখনৰ মূলবস্তু পদ্মপুৰাণত থকা ক্ৰিয়াযোগসাৰ নামৰ অধ্যায়ৰ এটা চুটি আখ্যান। এই 'সুলোচনা কাব্য'—বিশেষকৈ দীন দ্বিজ কৃত কাব্যখনি ওজাপালিয়েও গীত হিচাপে গায়। লৌকিক গীত হিচাপে মুখে মুখে গাব-লৈয়ে যে তাক ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ কাব্যৰ মাজে মাজে থকা পদ কিছুমানতো পোৱা যায়। সুলোচনা নামৰ কন্যাজনী কেনেকৈ সখীয়েক-সকলৰ লগত যাটলৈ গৈছিল আৰু তেওঁৰ লগত কোন কোন আছিল তাৰ বিতং বৰ্ণনা কবিয়ে এই দৰে দিছে—

সুভাগিনী, দুৰ্ভাগিনী, আৰু গুণৱতী।
চন্দ্ৰা, নিৰুপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী ॥
কালধূতী, চন্দ্ৰাৱলী, মোহিনী, বাতুলী।

অঞ্জনী, খঞ্জনী, চিত্ৰৰত্তী যে চণ্ডালী ॥
মেঘনী, ৰতনী, সোণাফুলী, ভদ্ৰাঙ্কৰী ।
শ্যামকলী, ঝিকাফুলী আৰু মহেশ্বৰী ॥
চানেই, বানেই, ৰামকামা, লাউফুলী ।
তাহাঙ্ক চাহন্তে যেন হৰে বিয়াকুলী ॥
নাগেশ্বৰী, ৰূপাফুলী, আৰু বোনমালী ।
ভদ্ৰাজামো, খৰ্গেশ্বৰী আৰু চন্দ্ৰাকালী ॥
আগে-পাছে কন্যাগণ চাৰিও কাষত ।
সুলোচনা কন্যা যায় সবাৰো মাজত ॥
পাত্ৰৰ ঝিয়াৰী সুধৰ্ম্মায়ে সমসখী ।
গমনত দুইকো যেন ৰাজহংস দেখি ॥ ইত্যাদি ।

এনেবোৰ বৰ্ণনা যেন বিচক্ষণ ডাইনা-পালিৰ মুখৰ আখৈফুটা বচনহে । এই কাব্যৰো ৰচনা কাল অষ্টাদশ শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে । ইয়াত অৱশ্যে ৰাজ-প্ৰশস্তি নাই আৰু কোন ৰজাৰ দিনত নাইবা কাৰ উৎসাহ-উদ্দগনিত ইয়াক লিখা হৈছিল ৰচনাৰপৰা সেইটোও বুজা নাযায় । পুৰাণৰ আখ্যানটোৱে কিন্তু প্ৰত্যেকজন কবিৰ হাতত অলপ নহয় মোট সল'ইছে । দীন দ্বিজৰ আখ্যানত মূল চৰিত্ৰবোৰ নামে-কামে আগৰ দৰেই আছে বুলিব পাৰি, কিন্তু শিৱশৰ্ম্মাৰ হাতত সেইবোৰে নামান্তৰ গ্ৰহন কৰিছে । গ্ৰাম্য দোষো শিৱশৰ্ম্মাৰ কাব্যত অধিক । শিৱশৰ্ম্মাৰ কাব্যত বিক্ৰমদেৱৰ ঠাইত ত্ৰিবিক্ৰম, প্ৰচেষ্টৰ ঠাইত পৰাক্ৰম, সুলোচনাৰ ঠাইত সুলোচন গুণাকৰৰ ঠাইত হেমপদ্ম, গন্ধনাৰ ঠাইত সুগন্ধ, সুৰেণৰ ঠাইত হেমচন্দ্ৰ, বীৰবৰৰ ঠাইত বীৰবল—এনেবোৰ পৰিবৰ্ত্তন হৈছে । আকৌ মাধৱক ভাং-ধতুৰা খুৱাই অচেতন কৰা কথা মূল আখ্যানত নাই ; ই অসমীয়া কবিৰ নিজস্ব উদ্ভাৱনা । মূলত (ভাং-ধতুৰা নোখোৱাকৈয়ে) মাধৱ গভীৰ নিদ্ৰাত মগ্ন হোৱা বুলিহে আছে । তেনেকৈয়ে বিয়াৰ ঠাইত দৰাপক্ষ আৰু কন্যাপক্ষৰ বামুণৰ মাজত হোৱা বাদ-বিতণ্ডাখন অসমীয়া কবিৰ বাস্তৱগন্ধী অসমীয়া কল্পনা ।

মাধৱ-সুলোচনাৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেকুৱা : বিক্ৰম ৰজাৰ পুতেক মাধৱ । মাধৱে মৃগয়ালৈ যাওঁতে এদিন অৰণ্যৰ মাজৰ সৰোবৰ এটাত

স্নানৰতা পৰ্ণবয়স্কা যুৱতী এজনীক অকস্মাৎ দেখিলে আৰু খন্তেকীয়া অনুৰাগ চম্ভালিব নোৱাৰি তেওঁৰ প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হ'ল। নিজৰ চিনাকি দিওঁতে কন্যাই তেওঁৰ নাম চন্দ্ৰকলা বুলি কৈ নিজকে ৰূপৱতী ৰাজকুমাৰী সুলোচনাৰ দাসী বুলি পৰিচয় দিলে; লগতে তেওঁৰ তুলনাত যে ৰাজকুমাৰী সুলোচনাৰ ৰূপ আৰু শত গুণে চৰা তাকো কলে। কোঁৱৰে ৰাজকুমাৰীৰ লগত কেনেকৈ সাক্ষাৎ হোৱা যায় সোধাত, কন্যাই কলে যে সেই কামত গন্ধনী নামৰ মালিনীয়েহে তেওঁক সহায় কৰিব পাৰিব।

আছয় গন্ধনী নামে তাহান মালিনী।
তাইৰ অনুগ্ৰহে তুমি কন্যা পাইবা চিনি।।

মাধৱে ভদ্ৰশ্ৰৱা নামে খেঁৰ ও উঠি বিশ্বাসী লগুৱা প্ৰচেষ্টক লগত লৈ সুলোচনাৰ দেশ পালেগৈ আৰু গন্ধনী মালিনীৰ আশ্ৰয়ত থাকি জানিব পাৰিলে যে তাৰে পিছদিনাখনেই ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ পুত্ৰ বিদ্যাধৰৰ লগত সুলোচনাৰ বিয়া হব। মাধৱে মৰণত শৰণ দি মালিনীৰ সহায়ত ৰাজকুমাৰীলৈ ফুলৰ পাহিত প্ৰেম-পত্ৰ লিখি এটা আঙঠিসহ পুষ্পমাল্য প্ৰেৰণ কৰিলে। অচিনাকি কোঁৱৰ মাধৱৰ ৰূপ, গুণ আৰু সাহসৰ কথা শুনি আৰু তেওঁৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ অনুপম অনুৰাগৰ কথা গম পাই কুমাৰী সুলোচনাৰ মন টলিল। প্ৰেম-পত্ৰৰ যথাযোগ্য উত্তৰ তেওঁ পঠালে আৰু স্নান কৰাৰ চলেৰে মালিনীৰ ঘৰলৈ গৈ কোঁৱৰক এবাৰ চাই ললে। কোঁৱৰ সেই সময়ত নিদ্ৰামগ্ন আছিল। কুমাৰী সুলোচনাৰ—

নিৰীখিতে বাঢি যায় মনৰ তৃপিতি।
মনত কৰিলা স্থিৰ এহি মোৰ পতি।।

ৰাজকুমাৰীৰ আগমনৰ কথা গম পাই কোঁৱৰ নিদ্ৰাৰপৰা উধা-মুখাকৈ জাগি উঠিল আৰু দুয়োৰো দুয়ো পৰিচয় লোৱাৰ পাছত দুয়োৰো মাজত গোপন আলাপ চলিল। লগুৱা প্ৰচেষ্টই এইবোৰ কথাৰ গমগতি লক্ষ্য কৰি আছিল। তাৰ যুৱান মনটোতো যৌৱনৰ চঞ্চলতা আৰু বুদ্ধিৰ চাতুৰী জাগি উঠিল।

ইফালে পিছদিনাৰ মিলনৰ শুভ মুহূৰ্ত্ত কেতিয়া আহে তাকে তাৰি থাকোঁতে কোঁৱৰৰ ওৰে ৰাতি টোপনি নাহিল। পূৰ্ব্বতী বিধাহে তেওঁৰ

টোপনি আহিল আৰু একে লেঠাৰীয়ে কেইবাদিনো ভ্ৰমণ কৰি ভাগৰি থকা বাবে গভীৰ নিদ্ৰাত লালকাল হৈ পৰিল।

এই ছেগতে দুষ্টমতি প্ৰচেষ্টই ঘোঁৰাত উঠি গৈ বিয়াৰ ঠাই পালে আৰু আগতে মাধৱ-সুলোচনাৰ গোপন আলচৰ পৰা চোৰাংকৈ শুনি থোৱা ইঙ্গিতমতে কন্যাক মণ্ডপৰ পৰা বিয়াৰ হুলস্থুলৰ মাজত ঘোঁৰাত তুলি লৈ পলাই গ'ল। শিৰশৰ্ম্মাৰ মতে—পচাঙ্কমে অৰ্থাৎ প্ৰচেষ্টই ভাং-ধতুৰা খুৱাই কৌৰৱক নিদ্ৰ মগ্ন কৰি থৈহে বুদ্ধিৰে গৈ কুমাৰীক হৰণ কৰিছিল—

ভাং ধতুৰাৰ জালে থাকিবেক পৰি।
উপায় কৰিয়া মই কন্যা নিবো হৰি॥ (শিৰশৰ্ম্মা)

প্ৰচেষ্টই সুলোচনাক ঘোঁৰাৰ পিঠিত পলুৱাই নি সাগৰৰ দাঁতিৰ কাঞ্চি-পুৰ নামে ঠাইত উলিয়ালেগৈ আৰু তাতে নিৰ্জ্জন অৰণ্যৰ মাজত নিজকে মাধৱৰ ভায়েক বুলি চিনাকি দি কন্যাৰ আগত অসৎ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিলে।

জানিবা প্ৰচেষ্ট মই নাহি প্ৰিয়া সংশয়
বিদ্যাধৰ মাধৱৰ ভাই।
মোক আলিঙ্গন দিয়া প্ৰাণ মোৰ ৰাখা প্ৰিয়া
দ্বিজবৰে পাঞ্চালী ৰচয়॥

কাৰ্য্য বিসদৃশ দেখি বিপদত ধৈৰ্য্যহে আহুদি বুলি ভাবি কুঁৱৰীয়ে বুদ্ধিৰে এটা প্ৰশ্ন তুলিলে। তেওঁ ক'লে, তাত তেওঁৰ আপত্তি নাই, কিন্তু শুভ কামত খৰধৰ শোভনীয় নহয় আৰু সাধাৰণভাৱে হলেও ৰীতিমতে শুভ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব লাগে। গতিকে—

এৰিয়োক কাম ভাব ৰাখিওক মন।
বিবাহৰ উপহাৰ আনিও এখন॥

ৰূপৱতী কুঁৱৰীৰ এনে মোহলগা হিত বচন শুনি প্ৰচেষ্ট ভোল গ'ল। তেওঁ কন্যাৰ দিহামতে ঘোঁৰাটো বাটৰ কাষৰ এজোপা গছত বান্ধি থৈ বিয়াৰ দ্ৰব্য বিচাৰি হাবিত সোমাল। এই ছেগতে কুঁৱৰী সুলোচনাই ঘোঁৰাটো মোকোলাই লৈ তাৰ পিঠিত উঠি বায়ুবেগে ছুটি মেলিলে আৰু বাটত পুৰুষ বেশ ধৰি চন্দ্ৰবংশী সুসেন ৰজাৰ সভাত বীৰবৰ নাম লৈ সভাসদ ৰূপে থাকিলগৈ।

শিৱশৰ্ম্মাৰ কাব্যমতে কুঁৱৰীয়ে পিয়াহত অণ্ঠ-কণ্ঠ শুকাই যোৱা বুলি কৈ পচন্দমক পানী বিচাৰি পঠিয়াইহে নিজে ঘোঁৰাত উঠি পলাই গৈছিল। কল্পনাটো লোক-সাহিত্যত আৰু বেছি থাপ খাই পৰে—

জলক ভুঞ্জিয়া শান্ত কৰোঁ দেহ।
পাছত শৃঙ্গাৰ কৰোঁ নাহিকে সন্দেহ।। (শিৱশৰ্ম্মা)।

কাৰণ, কুঁৱৰীয়ে ভাবিছিল—

আমি সমে ইহাৰ কিমতে হব ঘৰ।
স্থফুল চুহিবে খোজে পোকে গোবৰৰ।।
দধি দুগ্ধ ভোগক শূকৰে বাঞ্ছা কৰে।
শৃগাল চৰিব খোজে সিংহীৰ উপৰে।। (শিৱশৰ্ম্মা)

ছদ্মবেশ ধৰি ৰাজসভাত থকা কালত এদিন তেওঁ ৰজাৰ আদেশ মানি লৈ বুদ্ধি-কৌশলেৰে ভীমনাদ নামৰ প্ৰকাণ্ড গঁড় এটা বধ কৰি বিপুল সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। ৰজাই তাতে সন্তুষ্ট হৈ আৰু তেওঁৰ চালে-চকুৱোৱা চেহেৰা-পাতি দেখি নিজ কন্যা জয়ন্তীক তেওঁলৈ বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে, আৰু স্থিৰ কৰায়ে নহয়, খৰধৰকৈ বিয়াখন সম্পন্ন কৰি পেলালেই। বিয়াত ৰজাই যৌতুক হিচাপে গঙ্গাৰ তীৰৰ বিশাল ভূমিখণ্ড দান কৰি জী-জোঁৱায়েকক তাৰে ৰজা পাতিলে।

বীৰবৰ নামধাৰী কুঁৱৰী স্থলোচনাই তেতিয়া বিমোৰত পৰি গঙ্গাসঙ্গম তীৰ্থত স্নান কৰি পতি মাধৱক পাবৰ কাৰণে সদায় নদীৰ তীৰত ধ্যান কৰিবলৈ ধৰিলে। গঙ্গাসঙ্গম তীৰ্থৰ মাহাত্ম্যৰ কথা তেওঁ শাস্ত্ৰত পাইছিল আৰু মানুহৰ মুখতো শুনিছিল। বিধিৰ এনে বিধান—সেই সময়ত কুঁৱৰী স্থলোচনাক বিচাৰি ফুৰা লগুৱা প্ৰেচই, পাণি-প্ৰাৰ্থী কোঁৱৰ বিদ্যাধৰ আৰু হতাশাত বুৰ যোৱা ৰাজকুমাৰ মাধৱ এই আটাই কেইজনে একে সময়তে চাৰিওফালৰ পৰা নিজ নিজ মনৰ দুখত আহি গঙ্গাসঙ্গম তীৰ্থত দেহ ত্যাগ কৰিবলৈ বুলি ওলালহি। আত্মঘাতী হবলৈ ওলোৱা এই সকলোটি প্ৰাণীকে সেই ৰাজ্যৰ ৰজা বীৰবৰৰ ওচৰলৈ অনা হ'ল। ৰজাই প্ৰত্যেকৰে পৰা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনীবোৰ শুনি ললে আৰু তেওঁলোক আত্মঘাতী হবলৈ ওলাই তেনেকৈ নিজ নিজ কাৰ্য্যৰ স্বীকাৰোক্তি দিয়া বাবে সন্তোষ পালে। তেওঁ বিহিতভাৱে বিচাৰ কৰি প্ৰত্যেক দোষী পাই কাৰা-

গাৰত বন্দী কৰি থৰে আৰু নানা প্ৰকাৰে প্ৰবোধ দি বিদ্যাধৰ কৌৰৱক আত্মহত্যাৰ পৰা বিৰত ৰাখি নিজ ৰাজ্যলৈ গুপ্ততাই পঠালে। ৰজা সুসেন আৰু মাধৱক সসম্মানে সেৱা জনাই দুয়োৰো ওচৰত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে। সুসেন আৰু মাধৱ দুয়ো সুলোচনাৰ জেনে কাৰ্য্যত স্তম্ভিত হ'ল। বীৰবৰবেশী সুলোচনাৰ উপদেশমতেই ৰজা সুসেনে তেতিয়া মাধৱৰ লগত সুলোচনা আৰু জয়ন্তী দুয়োকো বিধিমতে বিয়া দি তেওঁক সেই ৰাজ্যৰ ৰজা পাতিলে। ঘটনা-বস্তু ইমানেই।

শিৱশৰ্ম্মাৰ কাব্য লৌকিকতাৰে ভৰপূৰ। তা'ত সুলোচনাৰ বিয়া উপলক্ষে দৰাপক্ষৰ পুৰোহিত মহামুনি শৃঙ্গী আৰু কন্যাপক্ষৰ পুৰোহিত গালৱ ঋষিৰ মাজত সামান্য দক্ষিণাৰ কাৰণে যিখন জেঁাটা-পোটা লাগিছে, তাৰ উল্লেখ মূলত নাই আৰু ইয়াক গঞা সমাজৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই কাব্যত স্থান দিয়া হৈছে। কাব্য-সৌন্দৰ্য্য তাৰ দ্বাৰা হানি হৈছে, বৃদ্ধি হোৱা নাই। তাত ঋষি গালৱে কৈছে—

মৰ্য্যাদা ভাঙিলা আজি তাৰ মান সাধো।
গটা চাৰি মাৰিয় সভাৰ বাজ কৰোঁ॥ (২৩৮)

তেতিয়া শৃঙ্গীয়ে উত্তৰ দিছে—

হেন শুনি শৃঙ্গী উঠি মহা ক্ৰোধ কৰি।
মুষ্টিক দাঙ্গিযা বোলে মাৰো খুন্দা চাৰি॥

এইদৰে ব্ৰাহ্মণসকলৰ মাজত ঘোৰ কন্দল লাগি পৰাত বিয়া-মণ্ডপৰপৰা পচাক্ৰমে কন্যা হৰণ কৰে।

ব্ৰাহ্মণ মাজত লাগি গৈলা উসমিস।
কন্যা হৰি নিলা কোনে নাপালা উদ্দেশ॥ (২৪১)
পচাক্ৰমে মহাৰঙ্গে কন্যা হৰি নিলা।
শস্থত যাহস্তে পাচে যেন কথা ভৈলা॥

অন্য কোনো হৰণ-কাব্যত পুৰোহিতৰ মাজত এনে কন্দলৰ সৃষ্টি হোৱা আৰু তাৰে সুযোগত কন্যা হৰণ সম্পাদন ঘটা পোৱা নাযায়। মুঠতে শিৱশৰ্ম্মা বিৰচিত কাব্যখনিত মূল আখ্যানৰ কঙ্কালটো মাত্ৰ আছে, বাকী সকলোখিনি অসমীয়া কৱিৰ নিজা সৃষ্টি। সেইদৰে কাব্যখনো অসমীয়াত কেইবাটাও নামত জনাজাত, যেনে, 'অভীষ্ট পুৰাণ', 'অদৃষ্ট পুৰাণ', 'মাধৱৰ

সুলোচনা' ইত্যাদি। এইবোৰ প্ৰণয়-গাঁথা মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱী সাহিত্যৰপৰা বিষয়-বস্তুত নহলেও প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাত আঁতৰি আহিছিল যদিও বৈষ্ণৱী প্ৰভাৱৰপৰা একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাছিল। সেইদেখিয়ে শিৱশৰ্মাৰ কাব্যতো পোৱা যায়—

শুনিয়োক সৰ্ব্বজন কৰি এক মন।
অভীষ্ট পুৰাণ পদ অমৃত সমান।। ৩১৪
দেখিলা হৰিৰ কেনে অতৰ্ক মহিমা।
অভকতে সুবুজয় হৰিৰ মহিমা।।
স্বধৰ্ম্মত থাকি যিটো সঙ্কটে পৰয়।
নাহি কোনো ভয় তাক হৰিয়ে ৰাখয়।। ইত্যাদি।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিৰস

(মৃগাৱতী চৰিত্ৰৰ পৰা জনা পাতকৰ গীতলৈ)

(৪)

বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছৰ সৰহভাগ কবিয়েই ৰজা-ৰাইজৰ মনোগ্ৰাহী কৰি প্ৰেমৰ উত্তেজনা থকা নানা আখ্যান-উপাখ্যান, কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ৰাজ-প্ৰশস্তি আৰু প্ৰেম—এই দুটাই আছিল সেই যুগৰ কবি আৰু কলাবিদসকলৰ সাধনাৰ উপাস্য বস্তু। সেইবাবেই কীচক বধ, শঙ্খচূড় বধ, ৰাধা-কৃষ্ণৰ ৰাস-লীলা, কুমৰ-হৰণ আদি শৃঙ্গাৰ ৰসপ্ৰধান বিষয় সমূহকে লৈ বিভিন্ন নাট্যকাৰ, কবি আদিয়ে বেলেগে বেলেগে নাট কাব্য আদি ৰচনা কৰিছিল। পুৰাণ-ভাগৱত আদি পুথিবোৰেহে সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়-বস্তুৰ যোগান ধৰিছিল।

এই যুগৰ কাব্যালোচনাত বিশেষ মন কৰিবলগীয়া আৰু এটা কথা এই যে ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ বাহিৰে বহিৰাগত বিদেশী প্ৰেম-কাহিনী কিছুমানেও অনেক কবিৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকে সেই কাহিনীবোৰক বৈষ্ণৱী পুথিৰ সুৰ আৰু ছন্দ দি অসমীয়ালৈ ভাঙি অসমীয়া কাব্যৰূপে চলাই দিছিল। দ্বিজৰামৰ 'চাহাপৰীৰ উপাখ্যান' বা 'মৃগাৱতী চৰিত্ৰ' আৰু অজ্ঞাত কবিৰ 'মধুমালতী' তেনে দুখন কাব্য। দুয়োখন প্ৰেমৰ কাব্য আৰু দুয়োখনৰে গুৰি শিপা মুছলমানসকলৰ মুখে মুখে চলি অহা দুটা ৰোমাণ্টিক কাহিনীত আদি থাই আছে। মুছলমানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়তে হয়তো ই পোনতে মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচাৰ লাভ কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিয়ে অসমীয়া ৰূপ আৰু পৰিবেশ দি তাৰ প্ৰত্যেকটো ঘটনাকে লৈ একোখন কাব্য ৰচনা কৰিলে। দুয়োখন কাব্য অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ হলেও 'মৃগাৱতী চৰিত' আগৰ আৰু 'মধুমালতী' পাছৰ ৰচনা। দুয়োখন কাব্যৰ মূল দুখন হিন্দী কাব্য—মালিক মঞ্জনৰ 'মধুমালতী' আৰু কুতবনৰ 'মৃগাৱতী চৰিত'। এখনৰো অসমীয়া অনুবাদ মূলানুগ নহয়। সম্ভৱ অসমীয়া কবিয়ে কাৰবাৰ মুখত গল্প দুটা শুনি অসমীয়া পাঠকৰ

ৰুচি যোগাবলৈ বৈষ্ণৱী পুথিৰ সুৰত অসমীয়া কাব্য দুখন ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। ইয়াতে উল্লেখযোগ্য কথা এই যে ষোড়শ শতাব্দীত হিন্দী কবিসকলে অনেক প্ৰণয়-কাব্য ৰচনা কৰিছিল, আৰু এই দুখনো সেইবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাব্য।

অসমীয়া 'মৃগাৱতী চৰিত'ৰ চমু ঘটনা কৰিব কথাতে—

দেৱৰ ৰমণী মৃগাৱতী অপ্সৰী।
কুমাৰে কৰিলা বন্দী তাঙ্ক কেন কৰি॥
ছয় মাস থাকি কন্যা কেন মতে গৈলা।
পুনু কেন কৰি দুয়ো এক থান ভৈলা॥ ইমানেই।

চন্দ্ৰগিৰি নগৰৰ ৰজাৰ নাম আছিল আমিৰছাহা। তেওঁ আছিল অপুত্ৰক। অৱশেষত বুঢ়া মন্ত্ৰীৰ উপদেশ মতে ব্ৰাহ্মণ-সজ্জন, 'দুখী-ভিক্ষী,' সাধু-সন্ন্যাসীসকলক মনি-মুকুতা দান-দক্ষিণা কৰাৰ ফলত তেওঁৰ বত্ৰিশ লক্ষণযুক্ত কোঁৱৰ এটি লাভ হ'ল। দৈৱজ্ঞই গণনা কৰি কলে যে বয়স হলে ৰাজকোঁৱৰে পৰীৰ দেশত বহুকাল ভ্ৰমণ কৰিব।

ৰাজকোঁৱৰ ডাঙৰ হ'ল, এদিন মৃগয়ালৈ গ'ল। বনত তেওঁ অকস্মাৎ স্বৰ্ণমৃগ এটা দেখিলে আৰু তাৰ পাছে পাছে খেদি গ'ল। হৰিণটো আগে আগে লৰি গৈ এটা নাদত জাপ মাৰি পৰিল আৰু অদৃশ্য হ'ল। তাতে ৰাজকোঁৱৰ বিষম্ভাৱে হতাশ হ'ল। তেওঁ সেই নাদৰ পাৰতে থাকিবলৈ মনস্থ কৰিলে। ৰজাই তেওঁক তাৰপৰা নিব নোৱাৰি তাতে এটা সুবৃহৎ সৰোবৰ নিৰ্মাণ কৰাই তাৰ পাৰত কোঁৱৰৰ অভিলাষমতে তেওঁৰ জিৰণিৰ কাৰণে টঙি সজাই দিলে। এই কোঁৱৰৰে নাম মালিকজাদা।

দৈৱবশত চাৰবিজনী পৰী এদিন সেই সৰোবৰলৈ গা ধুবলৈ আহিল। সিহঁতে ঠাইডোখৰ নিৰ্জন পাই আৰু চাৰিওফালে চাই ক'তো কাকো নেদেখি পাৰত কাপোৰ থৈ মুকলি মনেৰে স্নান কৰিবলৈ ধৰিলে। তেনেকৈ নাদুৰি-সাঁতুৰি স্নান-মগ্ন হৈ থাকোঁতে কোঁৱৰে চেলু চাই তাৰে সৰু জনীৰ পিন্ধা কাপোৰ লুকাই থলে আৰু চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক ধৰি বন্দী কৰিলে। এইজনী পৰীৰ নামেই চাহাপৰী। চাহাপৰীক কোঁৱৰে বিয়া কৰাই হাবিৰ মাজৰ সেই টঙিতে ছমাহ ৰাখিলে।

পিছে, এদিন কোঁৱৰ মৃগয়ালৈ গ'ল। এই ছেগতে চাহাপৰীয়ে ধাই-জনীৰ চকুত ধূলি দি নিজৰ সাজপাৰ পিন্ধি লৈ উৰি গৈ গছত পৰিল। ধাইজনীয়ে বৰকৈ কাবৌ-কোকালি কৰাত পৰীয়ে কলে যে কোঁৱৰে তেওঁক অনায়াসে লাভ কৰিছিল। অনায়াস-লব্ধ বস্তুৰ মূল্য নাই। এতিয়াও যদি সঁচাকৈয়ে চাহাপৰীৰ বাবে কোঁৱৰ লালায়িত তেনেহলে ৰোকম নগৰলৈ গলেই তেওঁ চাহাপৰীক পুনৰ পাব।

কোঁৱৰ এইবাৰ পৰীৰ সন্ধানত ৰোকম নগৰলৈ ওলাল। হাবিয়ে-জঙ্ঘলে, সাগৰে-নগৰে নানা ঠাই ফুৰি অশেষ জীয়াতু ভুগি শেষত তেওঁ ৰোকম নগৰ পালেগৈ। তাতে চাহাপৰীৰ লগত কোঁৱৰৰ পুনৰ মিলন হ'ল। কোঁৱৰ তাতে থাকিবলৈ ললে।

যথাসময়ত তেওঁলোকৰ দুটা যঁজা সন্তান উপজিল, নাম থোৱা হ'ল আমিৰ আৰু সামিৰ। সিহঁত ডাঙৰ হ'লত আমিৰাক ৰোকমৰ ৰজা আৰু সামিৰাক যুৱৰাজ পাতি চাহাপৰী-মালিকজাদা কুণ্ডিল নগৰলৈ উভতিল। কুণ্ডিলত ইতিমধ্যে মালিকজাদাৰ মাক-পিতাক ঢুকাল। প্ৰজাসকলে মালিকজাদাক সিংহাসনত বহুৱালে। মূল কথা ইমানেই।

> জয় নমো নাৰায়ণ পুৰুষ পুৰাণ।
> জয় হৃষীকেশ সদাশিৱ সৰ্ব্বজান ॥

কীৰ্ত্তন-দশমগন্ধী পদ দুশাৰীৰে কাব্য আৰম্ভ হৈছে। কৱিয়ে আৰম্ভণিতে এই কাব্য অধ্যয়নৰ ফল কি সেই বিষয়ে কৈছে যে ইয়াক 'শুনিলে আনন্দ মিলে, খণ্ডয় আপদ' আৰু একল সিমানেই নহয়, আৰু—

> ধন ধান্য সম্পদ মিলয় অতিশয়।
> অন্তে অপেসৰা সঙ্গে স্বৰ্গত থাকয় ॥

আখ্যানৰ ওপৰত আস্থা আনিবৰ কাৰণে তাৰ পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কে শ্ৰোতা আৰু পাঠকক সতৰ্ক কৰি কোৱা হৈছে যে ঋষিসকলে লগ লাগি মৃগাৱতী চৰিত্ৰৰ কথা শুনিবলৈ অভিলাষ কৰি সুতক প্ৰশ্ন কৰাত সুতে কৈছিল—

> ইটো ইতিহাস আৰে শুনা ঋষিগণ।
> এহি বুলি কৈবে লৈল সুত মহাজন ॥

মাজে মাজে আকৌ কৃষ্ণ-ভক্তিৰ উপকাৰিতা আৰু বিষয়ত অনাসক্তি জন্মোৱাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়েও উপদেশ দিয়া আছে। তাৰ উপৰিও কাব্যত

বিবস্ত্ৰা চাহাপৰীৰ 'কৰে অঙ্গ ঢাকি বসিলেক অধোমুখ' নাইবা—

দেখি চাহাপৰী হেঠ মাথ কৰি
লাজে আগু সাৰটিয়া।
অঙ্গ পয়োধৰ ঢাকিয়া সত্বৰ
জুযুৰি গাৱ কৰিযা ।। (১৪৩)

—এনেবোৰ বৰ্ণনাই দশমৰ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ ৰচনা সঘনে মনত পেলায় আৰু কাব্যৰ ওপৰত থকা বৈষ্ণৱী প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়ায়। কাব্যখনৰ মাজে মাজে ৰাক্ষসৰ উপাখ্যান, দেৱতাৰ লগত কুমাৰৰ যুদ্ধ আদি সৰু সৰু অনেক কাহিনী সন্নিবিষ্ট আছে। চাহাপৰীৰ মদন-শয়নৰ বৰ্ণনাও কাব্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। ই সমসাময়িক সমাজ আৰু কাব্যকাৰৰ ৰুচিৰ আভাস দিয়ে। কাব্যত হয়তো চাহাপৰী সুন্দৰীৰ লগত কুমাৰৰ ৰতি-সম্ভোগ বুজাবলৈ—

মুখ শুধি কৰিযা কৰ্পূৰ খায়া ৰঙ্গে—
মদন শয্যাত পশিলন্ত একে সঙ্গে ।।

—বুলিয়ে কবিয়ে পাঠকক বাকীখিনি কল্পনা কৰিবলৈ দি এৰিব পাৰিলে-হেঁতেন; কিন্তু তাকে নকৰি তেওঁ ব্যগ্ৰ পাঠকৰ মনৰ কৌতুহল দূৰ কৰিবৰ বাবে আৰু বহুদূৰ আগুবাই গৈ কৈছে—

পাছে সিটো যুবৰাজ নৃপতি-নন্দন।
দেখি কামিনীৰ সিটো সুচান্দ বদন ।। ৫০৫ ।।
নিৰন্তৰে বিন্ধিলা মদনৰ পঞ্চশৰ।
কোলাত বৈসাইলা অঞ্চলত ধৰি কৰ ।।
মুখ ভৰি কৌতুহলে কৰিলা চুম্বন।
তাৰিলা হিয়াত ঘনে পীন ঘন স্তন ।। ৫০৬ ।।

তাৰে প্ৰতিক্ৰিয়াত—

প্ৰথম লাজত কন্যা কৰি হেঠ মাথ।
আৰিমুৰি কৰয় মুখত নাহি মাত ।।

তেতিয়া—

পুনৰপি কুমৰেও সাৱটি ধৰিয়া।
কুচৰ কাঞ্চুলি কাটি পেলাইলা হাসিয়া ।। ৫০৭ ।।
সুগন্ধ কস্তুৰীসমে মলয়া চন্দন।

আপুনি কুমৰে ৰঙ্গে ঘসে ঘনে ঘন ॥
মুখে মুখ ভৰিয়া কৰ্পূৰ খুৱাৱয় ।
নানা ৰঙ্গে কন্দৰ্পক কৰয় উদয় ॥ ৫০৮ ॥

এইবোৰ কৰোঁতে—

নৌতন-যৌৱনী কন্যা সুৰতি-চাতুৰী ।
বহু ছন্দে-বন্ধে ধৰি গৈলেক ভাগৰি ॥
সাতসৰী ছিগিল মুকল ভৈল খোপা ।
শয্যাতে পৰিল খসি মালতীৰ থোপা ॥ ৫০৯ ॥

আৰু—

নাশ ভৈল অঞ্জন যে গুচিল সিন্দুৰ ।
চুম্বনৰ চোটে ৰাগ অধৰেৰ দূৰ ॥
নখ ঘায়ে কুচৰ ৰুধিৰ পান্তি পান্তি ।
নিৰ্ম্মল গগনে যেন তাৰা কৰে কান্তি ॥
ঘামিল দুইহানো গাৱ ভৈল লালকাল ।
বিন্দু বিনাশিয়া নাশি মদন জঞ্জাল ॥

দুয়োৱে 'মদন-জঞ্জাল' এইদৰে শাম কাটিল। এনেবোৰ উৎকট শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক ৰচনাৰ মাজতে পাঠকৰ মনত ভাৱসাম্য ঘটাবৰ কাৰণেই হয়তো কবিয়ে মাজে মাজে বৈষ্ণৱী সুৰৰ 'নেতি' শান্তিপানী ছটিয়াই ভোগত নিৰ্লিপ্ত হবলৈ উপদেশ দিবলৈ পাহৰা নাই; যেনে,—

যত পুত্ৰ ভাৰ্য্যাচয় সবে মিছা মায়াময়
ক্ষণেকতে সংযোগ বিয়োগ ।
নদীৰ যেহেন জাঁজি তিলে যাৱে বেগে বাজি
এতেকে ইহাৰ ছাৰা ভোগ ॥ ২৩৬ ॥
একো একো কৰি সবে ইষ্ট মিত্ৰ মৰি যাইবে
আপুনিও মৰিবা নিশ্চয় ।
পথৰ সমল লৈও আন আশা এৰি থৈও
হৰি-গুণ চৰণ দুতয় ॥

* * *

খনো সুখ খনো দুখ যেন মেঘছায়া ।
অসাৰ সংসাৰ ইটো ঈশ্বৰৰ মায়া ॥ ৬০১ ॥

কবি দ্বিজৰাম যে নিজেও কৃষ্ণভক্ত বৈষ্ণৱ তাক তেওঁ অনেক পদত স্বীকাৰ কৰি গৈছে। অন্তৰত বৈষ্ণৱী ভাবৰ ফল্গু বৈ থকা কাৰণেহে কবিয়ে চাহাপৰীৰ যৌন আবেদনপূৰ্ণ বৰ্ণনাত নিমজ্জিত হৈ থাকিও পুনৰ বৈষ্ণৱী ত্যাগৰ সুৰ বজাব পাৰিছে।

অসমীয়া 'মধুমালতী' কাব্যৰ কাহিনীটোও যথেষ্ট ৰোমাঞ্চকৰ। শুনাত নামটো তেনেই অসমীয়া নাম যেন লাগিলেও, আগতে কৈ অহা হৈছে যে 'মধুমালতী' ইচলামী কাব্যহে, লিখক কবি শেখ মঞ্চন। পিছে অসমীয়া 'মধুমালতী'ৰ ভঁৰাটোহে ইচলামী বাকী সকলো অসমীয়া; আৰু ইয়াৰ লিখক আৰু ৰচনা-কাল এই দুয়োটাও অজ্ঞাত। সম্ভৱতঃ অসমীয়া কোনো কবিয়ে মুছলমানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত অহা কোনোবা ৰসিক লোকৰ- পৰা ইচলামী মধুমালতী কাব্যৰ ঘটনাটো শুনি তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তাক অসমীয়া ৰূপ দিয়ে। পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ মনত বিশ্বাস জন্মাবৰ কাৰণে সেই সময়ৰ ৰীতি অনুসৰি কাব্যৰ ঘটনাবস্তু পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। অকল সিমানেই নহয়, তাক তাহানি লোমশ মুনিয়ে নৈমিষাৰণ্যত ঋষিসকলৰ আগত কৈছিল বুলিও সাক্ষী দিছে ।

শুনিবাক ইচ্ছা ঋষি কযো বিদ্যমান।
শুনিয়া লোমস মুনি দিলন্ত সিদ্ধান্ত।। ১৩ ।।

আৰু—

শুনা সামাজিকচয় ইটো কথা হয় নয়
দেখিয়োক পুৰাণ বিচাৰি।
নোপোৱা ইহাক যেবে দিবা দোষ মোক তেবে
বোলো আমি কৰ যোৰ কৰি।।

অসমীয়া কাব্যৰ কাহিনীটো থুলমূলকৈ এনেকুৱা : কণৌগিৰি নগৰত এজন ৰজা আছিল, নাম সূৰ্য্যভানু। তেওঁ এক অযুত বছৰ ৰাজত্ব কৰিছিল। বুঢ়া কাললৈকে তেওঁ অপুত্ৰক আছিল। তেওঁ এদিন দৈৱজ্ঞ- সকলক তাৰ প্ৰতিকাৰ কিবা আছে নেকি সুধিলে। দৈৱজ্ঞসকলে কলে যে অৰণ্যত শিৱপূজা কৰিলে তেওঁৰ এটি গুণী, জ্ঞানী, পণ্ডিত পুত্ৰ-সন্তান লাভ হব। লগতে কিন্তু ইয়াকো কৈ থলে যে ঠিক বাৰ বছৰ বয়সত কোঁৱৰক অপ্সৰাই এবাৰ হৰণ কৰি নিব। তাৰ পাছত তেওঁ এদিন সপোনত

দেখা এগৰাকী সুন্দৰীক পাবৰ কাৰণে ব্যাকুল হৈ তেওঁৰ অন্বেষণত দেশান্তৰী হব।

কাৰ্য্যত সেয়ে হ'ল। কোঁৱৰৰ সেইদৰে জন্ম হ'ল আৰু বাৰ বছৰ বয়সত এদিন তেওঁক চাৰিজনী পৰীয়ে আহি ৰাতি খাটে সমস্বিতে হৰণ কৰি নি বিক্ৰম নামে কোনো এক ৰজাৰ গাভৰু কন্যা মধুমতীৰ শোৱা কোঠাত থলেগৈ। কোঁৱৰৰ নাম আছিল মনোহৰ। মনোহৰ কোঁৱৰে সাৰ পাই দেখে তেওঁৰ কাষৰ পালেং এখনত এগৰাকী সুন্দৰী যুৱতী শুই আছে।

দেখিয়া কুমৰে কামে জৰ্জ্জৰিত ভৈল।
শয্যাৰ নামিয়া পাছে লাসে লাসে গৈল॥
মধুমতীৰ খাটে বসিলন্ত গৈয়া।
অপেশ্বৰাগণে চাহি আছয় হাঁসিয়া॥
হৃদয়ৰ মাজে হাত লাসে কৰি দিলা।
তেতিক্ষণে সুন্দৰীও চেতন লভিলা॥
চক্ষু মেলি দেখে কাষে পুৰুষ অদ্ভুত।
স্থাপিত কৰিছে হস্ত হৃদয় মধ্যত॥

এনেকৈয়ে ক্ৰমে দুয়োৰো ভিতৰত আলাপ-আলোচনা হ'ল আৰু তাৰ মাজেদি মৰমৰ আদান-প্ৰদান চলিল। দুয়ো আঙঠি সলাই দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো আন্তৰিক আসক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে আৰু শেষত 'গৈল আতি নিদ্ৰা ৰতিৰঙ্গে ভাগৰিয়া'। এই সুযোগতে অপেশ্বৰী চাৰিজনীয়ে মনোহৰ কোঁৱৰক পুনঃ পালেঙত তুলি আগৰ দৰে গোপনে তাৰপৰা বাহিৰ কৰি আনিলে আৰু আপোনাৰ শয়ন-কক্ষত ৰাখি দিলেগৈ।

মনোহৰকোঁৱৰে পুৱা সাৰ পাই নিশাৰ মধুৰ স্মৃতি ভাবি ভাবি বলিয়াৰ দৰে হ'ল। তেওঁ শেষত ৰাজকুমাৰীৰ সন্ধানত বাহিৰ হবলৈ স্থিৰ কৰিলে। গোনতে নাৱেৰে সাগৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। মগৰে মাজ সাগৰত কামুৰি ধৰি সেই নাও দুখণ্ড কৰি বুৰাই দিলে। কোঁৱৰে তেতিয়া ভগা কাঠ এডোখৰতে ধৰি উটি গৈ গৈ সাগৰৰ দাঁতিৰ অৰণ্য এখনত অৱতৰণ কৰিলে। সেই অৰণ্যত ফুৰি থাকোঁতে তেওঁ এখন বিতোপন উপবন দেখিলে। তাতে এটা ঘৰ আৰু সেই ঘৰটোত এজনী দীপ্লিপ ধুনীয়া কন্যা অকলে

অকলে বহি থকা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল। এয়েঁই আছিল বিচিত্ৰ বিশ্ৰাম নগৰৰ ৰজা চিত্ৰসেনৰ কন্যা, নাম প্ৰেমা। প্ৰেমাই কৌঁৱৰক নিজৰ পৰিচয় দি কলে যে সাগৰত স্নান কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁক এটা ৰাক্ষসে ধৰি নি তেনেকৈ বন্দী কৰি থৈছে। সেই ৰাক্ষসে হেনো মাহত এবাৰকৈ তালৈ গৈ তেওঁৰ লগত সুৰতি সম্ভোগ কৰি উভতি যায়।

এক দিনা ৰঞ্চে মই সমে ৰঙ্গ মনে।
পুনৰপি যায় সিটো আপোন ভৱনে॥

কৌঁৱৰে প্ৰেমাৰ লগত আলচ কৰি প্ৰেমাৰ পৰা সেই ৰাক্ষস বধৰ উপায় শিকি ললে আৰু সেইমতে ৰাক্ষসক বধ কৰি প্ৰেমাক মুক্তি দিলে। তাৰ পিচত দুয়ো চিত্ৰসেন ৰজাৰ ৰাজ্যলৈ ৰাওনা হওঁতে বাটত বান্দৰৰ ৰাজ্য, সৰ্পৰ ৰাজ্য আদিত দুয়ো অশেষ নিকাৰ ভুঞ্জিলে আৰু নানা লটি-ঘটিৰ অন্তত দুয়ো চিত্ৰসেনৰ ৰাজ্যত উপস্থিত হ'ল। ৰজাই জীয়েকৰ মুখৰপৰা সকলো কথা শুনি জীয়েক প্ৰেমাক বিধি-ব্যৱস্থাৰে মনোহৰ কৌঁৱৰলৈ বিয়া দিলে।

প্ৰেমাকুঁৱৰীৰ লগত মনোহৰ কোঁৱৰৰ বিয়া হ'ল যদিও তেওঁৰ মন মধু-মালতীৰ স্মৃতিয়ে তেতিয়া তেনেই দখল কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ এদিন সেই কথা খোলাভাৱে প্ৰিয়তমা পত্নী প্ৰেমাৰ আগত স্বীকাৰ কৰিলে আৰু মধুমালতীক পাবৰ কাৰণে ব্যগ্ৰতা দেখুৱালে।

সিটো মধুমালতীক দিবা কেন কৰি।
সকলো ভাৰসা তোমাসাত আছোঁ কৰি॥
চেন শুনি কামিনী বুলিলা হাস্য কৰি।
কৰিবো উপায় প্ৰভু পাৰি কি নপাৰি॥

প্ৰেমাই সেই কথা পিতাকক কোৱাত পিতাকে দুয়োকো সযতনে বিক্ৰম ৰজাৰ নগৰলৈ পঠাই দিলে। অনুপা নগৰৰ ৰজা বিক্ৰম আগৰেপৰা চিত্ৰসেন ৰজাৰ বন্ধু আছিল। প্ৰেমা সেই সূত্ৰেদি মধুমালতীৰ ওচৰলৈ গ'ল। কৌঁৱৰে ৰজাৰ মালিনীৰ আশ্ৰয়ত থাকি নাৰী-বেশত গৈ মধু-মালতীৰ লগ লালে। দুয়ো পূৰ্ব্বৰ স্মৃতি মনলৈ আনি মহা উলাহেৰে একেলগে মধুনিশা যাপন কৰিলে।

প্ৰেমাৰ লৈতে ৰাত্তিপুৱা ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীয়ে গৈ জীয়েক মধুমালতীৰ

সঙ্গত অচিনাকি যুৱক মনোহৰক নিদ্ৰামগ্ন অৱস্থাত দেখি লাজ পালে আৰু ভয়মুহূৰ্ত্ততে সুপ্ত কোঁৱৰক তেনে অন্যায়ৰ কাৰণে তুৰন্তে পক্ষীৰূপ পাবলৈ অভিশাপ দিলে।

কৈৰ ইটো দুষ্ট চোৰ দিলো তোক শাপ ঘোৰ
পক্ষী হুয়া ফুৰ সৰ্ব্বক্ষণে ॥

চৰাই হৈ গছে গছে উৰি ফুৰোঁতে কোঁৱৰ এদিন দৈবাৎ বন্দী তাৰাচন্দৰ হাতত বন্দী হ'ল। পক্ষীৰূপী কোঁৱৰে ৰজাক নিজৰ জীৱনৰ নিকৰুণ কাহিনীবোৰ কৈ কৈ বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাতে ৰজাৰ মন টলিল। তেওঁ নানা প্ৰকাৰে যত্ন কৰিও পক্ষীক মানুহলৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰি নিজে সন্ন্যাসী বেশ ধৰি চৰাইটো হাতত লৈ অনুপা ৰাজ্যলৈ গতি কৰিলে।

অনুপা ৰাজ্য তেতিয়া তেনেই শোকাচ্ছন্ন। ৰাণী ৰূপমঞ্জৰী, কুমাৰী মধুমালতী, সখী প্ৰেমা আৰু স্বয়ং ৰজা বিক্ৰম—এই সকলোবোৰে ৰাণীৰ অভিশাপৰ শোকাবহ ঘটনাটোৰ কাৰণে শোকত অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। সন্ন্যাসীয়ে গৈ চৰাইটো দিবলৈ পালে—ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীয়ে পোনেই তাক হাতত লৈ তাৰ গাত ব্যগ্ৰভাৱে পানী চটিয়াই দি কলে—

যদি মোৰ ভক্তি আছে কৃষ্ণৰ চৰণে।
পক্ষী গুচি পুৰুষত হুয়া এতিক্ষণে ॥

তাতে কোঁৱৰ মনোহৰে তৎক্ষণাৎ চৰাই গুচি সঁচাকৈয়ে মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। ৰজাই তেতিয়া মনোহৰ-মধুমালতীৰ বিয়া পাতি দিলে।

কোঁৱৰে পাৰ পৰা • ভুযোজনা ভাৰ্য্যাকে আশ্ৰয় দি পত্নীৰূপে লৈ নিজ ৰাজ্যলৈ প্ৰত্যাগমন কৰিলে। তাত গৈ তেওঁ—'দুহু ভাৰ্য্যা সমে সিংহাসন চৰিলেক'।

মালিক মঞ্জনৰ কাব্যত প্ৰেমাক মনোহৰে বিয়া কৰোৱা নাই। মাক-বাপেকে বিয়াখন পাতিব খুজিছিল যদিও প্ৰেমা তাত সন্মত নহ'ল। তেওঁ মনোহৰক ভ্ৰাতৃবৎ জ্ঞান কৰি তেওঁৰ লগত মধুমালতীৰহে মিলন ঘটাবলৈ যত্ন কৰিলে। ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীয়েও জীয়েক মধুমালতীকহে অচিনাকি কোঁৱৰ মনোহৰৰ সঙ্গত লজ্জাজনকভাৱে মিলি থকা বাবে ভৎসনা কৰিছিল আৰু কোনো প্ৰকাৰে তেওঁক কোঁৱৰৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰাব নোৱাৰি খঙত পক্ষী হবলৈ অভিশাপ দিছিল। মূল কাব্যত মালিনীৰ কথাও নাই। প্ৰেমাৰ

সহায়ত চিত্তবিশ্ৰাম নগৰতে মনোহৰ মধুমালতীৰ মিলন হৈছে। সাগৰ ৰাজ্য, বান্দৰৰ ৰাজ্য আদিৰ উপাখ্যানো মূলত নাই। তাৰ উপৰিও মূলত ৰজা তাৰাচন্দৰ লগতহে প্ৰেমাৰ বিয়া হয় আৰু সেই বিয়া সংঘটিত হয় মধুমালতীৰ সহায়ত। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে মূলৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ সৌন্দৰ্য্য অসমীয়া কাব্যত নাই। অসমীয়া কাব্যৰ নায়কে প্ৰেমা আৰু মধুমালতী দুয়োকো পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি কাব্য-সৌন্দৰ্য্য ক্ষুণ্ণ কৰিছে। মূলত ৰজা তাৰাচন্দৰ প্ৰেমাৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ বৰ্ণনা অতীব আকৰ্ষণীয়। সখীসকলৰ লগত ঝুলন খেলি থকা যুৱতী প্ৰেমাক দেখি এদিন তাৰাচন্দই তেওঁৰ প্ৰেমাৰ প্ৰতি গোপনে পুহি ৰখা প্ৰেম আৰু লুকাই ৰাখিব নোৱাৰিলে, তেওঁ মূৰ্চ্ছা গ'ল। মধুমালতীয়ে তাৰাচন্দৰ মূৰ্চ্ছাৰ কাৰণ জানিব পাৰি বিয়াৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় বিধান হাতত ললে।

কুত্‌বনৰ চহাপৰীৰ উপাখ্যান আৰু মঞ্ঝনৰ মধুমালতী এসময়ত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতত উল্লেখযোগ্য প্ৰেম-কাব্যৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। দুয়োখন কাব্য সেইবাবে সমসাময়িক নানান প্ৰাদেশিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষালৈও কিছু পলমকৈ হলেও দুয়োখন কাব্য অনূদিত হোৱাটোৱে অসমীয়া ভাষাৰ উদাৰ গ্ৰহণশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। এনেবোৰ বিখ্যাত প্ৰেম-কাব্যত বাহিৰেও বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ মাজ ভাগত আৰু কিছুমান আখ্যান-কাব্যই জনগণৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। দ্বিজ পশুপতিৰ 'চন্দ্ৰাৱলী', জয়ধন বণিয়াৰ বাৰমাহী গীত, জনাগাভৰুৰ গীত ইত্যাদি কাব্য-সমূহ এই শ্ৰেণীত পৰে।

দ্বিজ পশুপতিৰ 'চন্দ্ৰাৱলী' বঙলা মিহলোৱা অসমীয়া অথবা অসমীয়া মিহলোৱা বঙলা কাব্য। তাৰ ঘটনা-বস্তুও 'মৃগাৱতী চৰিত'ৰ কাহিনীৰ দৰেই ৰোমাঞ্চকৰ। সম্ভৱ তাৰ লিখক অসম-বঙ্গদেশৰ সীমা-মূৰিয়লি ঠাইৰ লোক আছিল। 'মৃগাৱতী' কাব্যত থকাৰ দৰে ইয়াতো কোঁৱৰ বিশ্বকেতুৰ পৰী চন্দ্ৰাৱলীক ধৰিবৰ কাৰণে কৰা চক্ৰান্তৰ বৰ্ণনা আছে। স্নানৰতা পৰী চন্দ্ৰাৱলাক কোঁৱৰে কাপোৰ লুকাই থৈ ঠেকত পেলাই ধৰে আৰু পট্টবস্ত্ৰ পৰিধান কৰাই নিজৰ অভিপ্ৰায় পূৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। তাকে কৰিবলৈ কোঁৱৰে ভিক্ষাৰীৰ দৰে তেওঁৰ ওচৰত সুৰতি-প্ৰাৰ্থী হোৱাত তেওঁ উত্তৰ দিছিল—

অদ্যমতি কন্যা আমি অবিবাহিতা নাৰী।
পুৰুষেৰ সংগ্ৰাম আমি কভু নাহি কৰি॥
পুষ্পেৰ কলিকা তনু ভ্ৰমৰা নাহি বইসে।
অখণ্ড যৌৱন মম পুৰুষে নাহি হিসে॥
কুশেৰ অঙ্কুশে নাহি বিন্ধে চৰণে।
পুৰুষেৰ যন্ত্ৰণা আমি সহিব কেমনে॥ ইত্যাদি।

এই কাব্যত চন্দ্ৰাৱলীয়ে কৌৰৱক বিয়াৰ সম্ভাৱ বিচাৰি পঠাই সেই ছেগতে ধাইক ফুচুলাই নিজ বস্ত্ৰ পিন্ধি ভুৰুং কৰি উৰি গুচি যায়। পিছত ধায়ে কান্দি-কাটি ৰৰকৈ কাকুতি-মিনতি কৰাত তেওঁক চন্দ্ৰাৱলীয়ে এই আশ্বাস দি যায় যে কৌৰৱে যদি সঁচাকৈয়ে তেওঁক পাব খোজে তেনেহলে তেওঁ ৰত্নপুৰ নগৰলৈ যাব লাগিব। পিছত কৌৰৱে চন্দ্ৰাৱলীৰ অন্বেষণত অনাই-বনাই ফুৰি থাকোঁতে দৈৱাৎ অন্য এগৰাকী ৰাজকন্যাৰ লগত তেওঁৰ মিলন হয়। বহুত কষ্ট আৰু অন্বেষণৰ অন্তত কৌৰৱে চন্দ্ৰাৱলীক পুনৰ লাভ কৰি দুয়োজন পত্নীৰ লগত সংসাৰত সুখে-সন্তোষে বাস কৰে।

দুবলা শাস্ত্ৰীৰ গীততো একপ্ৰকাৰ উৰণীয়া প্ৰেমৰ নমুনা পোৱা যায়। তাতে সওদাগৰ পুত্ৰেকে পৰৰ বিবাহিতা পত্নী দুবলাৰ প্ৰেমত পৰি তেওঁক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিব খোজে। দুবলাই যুৱকৰ জলাকলা অৱস্থা দেখি পোনেই তেওঁক বিমুখ নকৰিলে আৰু তেওঁক ক্ৰমে নিৰত কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে নানা ধৰণৰ অসম্ভৱ দাবী আগবঢ়াবলৈ ধৰিলে। যুৱকেও সেইবোৰ যত দূৰ সম্ভৱ পূৰ কৰি গ'ল। পৰিণতি কি হ'ল—অৱশ্যে বুজা নাযায়, কাৰণ গীতৰ শেষ অংশ নাই।

জয়ধন বণিয়াৰ বাৰমাহী গীতৰ কাহিনীও চমুকৈ এনে ধৰণৰ: মাণিক সদাগৰ নামে এজন সদাগৰে মহা আৰম্বৰেৰে বিয়া কৰাই উঠি নৱ-পৰিণীতা পত্নীৰ লগত একেৰাহে দিনচেৰেকো কটাবলৈ নৌ-পাওঁতেই কাৰ্য্যবশতঃ বণিজলৈ যাব লগীয়াত পৰে। বণিজৰপৰা ঘূৰি আহি সদাগৰে তেওঁৰ পত্নীনো সঁচাকৈয়ে সতী হৈ আছে নে নাই তাৰে পৰীক্ষা চাবৰ অভিপ্ৰায়ে ছদ্মবেশে তেওঁৰ ওচৰ চাপে আৰু পাটৰ শাড়ী, সোণৰ সাতসৰী হাৰ, হীৰাৰ মদনকড়ি আদিৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই তেওঁক বিচলিত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। তাত কিন্তু তেওঁ কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। তেতিয়া তেওঁ পত্নীৰ ওচৰত

নিজৰ চিনাকি দিবলৈ বাধ্য হয়। পত্নীয়েও কিন্তু সাউদক ভালকৈ পৰীক্ষা কৰিহে শেষত পতিৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

হোৱাতো আপোনাৰ দাৰৰ থাক বে বসিয়া।
ঘৰত আছে বৃদ্ধ বাপা আনো জিজ্ঞাসিয়া॥

'ফুলকোঁৱৰৰ গীত'ৰ কাহিনীও খণ্ড খণ্ড হৈ মানুহৰ মুখে মুখে চলি আছে। বৰকলা নগৰৰ ৰজা শঙ্কৰদেউ। তেওঁৰ বৰপুত্ৰ মণিকোঁৱৰ। মণিকোঁৱৰে যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে বিয়া কৰায়। ঘৈণীয়েকৰ নাম কাঁচনমালা। কোঁৱৰৰ বয়স যেতিয়া ষোল বছৰ তেতিয়া তেওঁৰ পত্নী গৰ্ভৱতী আছিল। যথাসময়ত কাঁচনমালাৰ এটি পুত্ৰ উপজিল। পিতাকৰ নামৰ লগত ৰজিতা খুৱাই তেওঁৰ নাম ৰখা হ'ল ফুলকোঁৱৰ। ফুলকোঁৱৰৰ বৰ প্ৰিয় বস্তু আছিল ফুল। এদিন তেওঁ ককাক শঙ্কৰদেৱ আৰু বুঢ়ীমাক মন্দামতীৰ অনুমতি লৈ পাখিলগা কাঠৰ ঘোঁৰাত উঠি উৰা মাৰিলে। সাত দিন সাত ৰাতি পখীঘোঁৰাত 'আকাশে উৰাৱত হৈ' শেষত পৰিলগৈ বুঢ়ী মালিনী এজনীৰ শুকান ফুলনি এখনত। মালিনীৰ নাম আছিল হিৰাই বাই। ফুলকোঁৱৰ লৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে বুঢ়ী মালিনী বাইৰ শুকান ফুলনি সেউতী, মালতী আদি নানা ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ পৰিল। সেই ফুলনিতে থাকি ৰাজকুমাৰে সেই দেশৰ ৰাজকুমাৰী পচতুলালৈ ফুলৰ পাতত এদিন আল-ফুলকৈ এখন প্ৰেম-পত্ৰ লিখি পঠালে। ৰাজকুমাৰীয়েও তাৰ উত্তৰ দিলে। এনেকৈ দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো আকৰ্ষণ উপজিলত দুয়োৰো ভিতৰত গোপন মিলন হ'ল। পিছত ৰজাৰ হাতত ধৰা পৰাত কোঁৱৰে প্ৰাণ হেৰুৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল, পিছে, কোনো উপায়ে যেনিবা তেওঁ ৰক্ষা পালে। শেষত তেওঁৰ পচতুলাৰ লগত বিয়া হ'ল। যথাসময়ত তেওঁলোকৰ এটি এটিকৈ দুটি লম্বা উপজিল, নাম অৰুণা আৰু তৰুণা। ফুলকোঁৱৰক এদিন এটা তৰুণা হাতীয়ে পিঠিত তুলি কোনোবা ৰাজ্যলৈ পলুৱাই নি তাতে ৰজা পাতিলে। ইফালে তেওঁৰ পত্নী পচতুলাকো খাটৰণৰা কোনোবা সাউদে ধৰি নাৱত তুলি লৈ গ'ল।—কথা ইমানেই। কল্পনাটো তলাত সৰু ল'ৰাক শিশুকোৱা কাহিনী 'মোহে লাগে।

'[illegible] গীত'ৰ মূল কাহিনীটোও [illegible] কাহিনীৰ দৰে। [illegible] আছিল [illegible] গাভৰু ৰাজকুমাৰী। [illegible] ৰাজাৰ পুত্ৰ [illegible]

প্ৰজনৰ তেওঁ আছিল একমাত্ৰ জীয়ৰী। বুঢ়া ৰজাই তেওঁক আখিয়ে অন্তঃপুৰতে ৰাজপাটত বহুৱালে। কিছুদিন যোৱাত ৰাজকুমাৰীৰ বিয়া সোমাবলৈ মন গ'ল। পিছে যাকে তাকে জানো তেওঁ স্বামী বৰিব? বিয়া কৰাবলৈ অহা ৰাজকুমাৰসকলক তেওঁ তিনিটা পণ দিলে, তাত উত্তীৰ্ণ হব পাৰিলে বিয়া, নহলে কোঁৱৰক পোতাশালত বন্দী কৰি থোৱা হব। এইদৰে এজন দুজনকৈ নশ কোঁৱৰ গকচৰ ৰাজ্যৰ পোতাশালত বন্দী হৈ ৰ'লহি। শেহত আহিল কামপুৰ চহৰৰ কলিধন নট। তাকো কুঁৱৰীয়ে 'নাক-কাণ কটা বিড়ালীৰ' অৱস্থা কৰি এৰি দিলে। এই কলিধন নটৰ ফুচুলনিত নগাওঁ ৰাজ্যৰ গোপীচন নামে এজন কোঁৱৰ এইবাৰ আহিল। নপোণ কুঁৱৰী আৰু কোঁৱৰৰ স্বামী যাকে তেওঁক আহিবলৈ মানা কৰিছিল, তেওঁ শুনলে। ভাগ্যৰ কিন্তু এনেহে ফেৰ, তেওঁ কিন্তু জনাকুঁৱৰীৰ আটাইবোৰ পৰীক্ষাতে উত্তীৰ্ণ হ'ল। পিচত বুঢ়া ৰজাৰ পুতেক অভিমন কোঁৱৰে ওহি হকাবধা কৰাত তেওঁক মাৰি, বুঢ়া ৰজাকো তেওঁৰ বাৰ কুঁৱৰী হাতীসহ খেদি গোপীচন জনাগাভৰুক বিয়া কৰালে আৰু নিজৰ ৰাজ্যলৈ উভতি আহিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ উৰণীয়া প্ৰেমৰ পাতল কহিনীত গোঁঠা গীতবোৰ বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কালডোখৰত শিমলু তুলা উৰাৰ দৰে মানুহৰ মুখে মুখে উৰি ফুৰিছিল। এই গীতবোৰৰ ভাব আৰু বিষয়-বস্তুৰ সাদৃশ্য সহজে লক্ষ্য কৰা যায়। একাধিক পত্নী গ্ৰহণ কৰা অথবা পৰৰ বিবাহিতা তিৰোতাৰ প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হোৱাৰ দৰে কাৰ্যও কাব্যৰ নায়কৰ ক্ষেত্ৰত দোষণীয় বুলি দেখুৱা নহৈছিল। অন্ততঃ এনেবোৰ কাৰ্য্যই চৰিত্ৰৰ মৰ্য্যাদা বা প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতা হ্ৰাস কৰে বুলি ধৰা নহৈছিল। এই কাব্য বা গীতবোৰৰ নায়ক-নায়িকাবোৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰেম-কাহিনীবোৰত থকাৰ দৰে কেৱল অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ নাছিল, অন্ততঃ নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ পৰিসৰ সঘনে কল্পনাৰ পৰী বা অপ্সৰালৈও বিয়পি পৰিছিল। মালিনী, ধাত্ৰী, সখী, সন্ন্যাসিনী, দূতী আদিৰ সহায়ত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন এই কাব্য বা গীতবোৰত সাধাৰণতে সংঘটিত হোৱা দেখা যায়। চাহাপৰীৰ আখ্যানত বুঢ়ী ধাই, ফুলকোঁৱৰৰ গীতত মালিনী, মনোহৰ-মালতীৰ কাহিনীত প্ৰেমা আৰু বুঢ়ী মালিনীৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা যায়। বহুত ক্ষেত্ৰত আকৌ

নায়ক নায়িকাক নেদেখাকৈয়ে ভাট, ভিক্ষুক বা দূত বা দূতীৰপৰা নায়িকাৰ ৰূপে-গুণৰ কথা শুনিয়ে প্ৰেমত পৰিছিল। সেইদৰে নায়িকায়ো সপোনত দেখিয়ে কোনো লোকক পতি বৰণ কৰিবলৈ উৎকণ্ঠিতা হৈ পৰাৰ উল্লেখ সঘনে পোৱা যায়। মুঠতে এই কালছোৱাৰত নাট-কাব্যাদিৰ প্ৰেমে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গভীৰতা পৰিহাৰ কৰি পাহাৰী নৈ দৰে হৈ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ চোৱাই-বুৰাই পেলাইছিল।

আধুনিক অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা

ব্যক্তিগত জীৱনৰ সকলো কাম-কাজৰ অন্তৰালতে কিবা এটা নহয় এটা অদৃশ্য প্ৰেৰণা নিহিত থাকে। অশ্বাৰোহীয়ে ঘোঁৰাক আগবাঢ়ি যাবলৈ ভৰিৰ গোৰোৱাৰে আৰু মাউতে হাতীক চলাবলৈ ভৰিৰ আগেৰে খুচিয়াই থকাৰ দৰে এই প্ৰেৰণাবোৰে মানুহক কৰ্মত প্ৰবৃত্ত থাকিবলৈ উদ্গাই থাকে। সকলো প্ৰেৰণাৰে মূল উৎস প্ৰেম। সেইবাবে ইংৰাজ কবি কলৰিজে কৈছিল—

All thoughts, all passions, all delights
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of love
And feed his sacred flame.

তাকেই সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱায়ো কৈছিল—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল।
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল॥

সেই প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণাবলৈ গৈ তেওঁ কৈছিল—

যি প্ৰেমৰ লৰচৰ, সি প্ৰেম নহয়।
যি ভক্তিত ভাজ আছে, ভক্তি কোনে কয়?

মহাকবি শেক্সপীয়েৰেও তাকেই কৈছিল—

Love is not love
Which alters, when it alteration finds.

অৱশ্যে সেই শেক্সপীয়েৰেই অন্য প্ৰসঙ্গত কৈছে—

Most friendship is feigning, most loving mere folly.

আমাৰ কবি দুৱৰাৰ কবিতাতো সেই একে ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি পোৱা যায়—

ভালপোৱা হাঁহি উঠা কথা;
মৰমৰ বিচনী বাঁৰত;
বিশ্বাসৰ নিজৰা শুকায়
নিৰাশাৰ ৰ'দৰ তাপত। (সপোনৰ সুখ)

সি যি হওক, এইটো কিন্তু ঠিক যে প্ৰেমৰ দীপ্তিৰে দীপ্যমান হৈ চালে যিকোনো বস্তুতে সৌন্দৰ্য্য দেখা যায়। আবেগ-অনুভূতিৰো উৎস প্ৰেম, আৰু প্ৰেমৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ নিজ্ঞানত সোঁৱৰণ কৰা আবেগেই কবিতা। এই প্ৰেমে বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন ৰূপত কবিসকলক আপ্লুত কৰি আহিছে। আজিৰ কবিৰ প্ৰেম মানৱতাৰ প্ৰতি মোহ আৰু নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহযোগিতাপূৰ্ণ সহানুভূতিত প্ৰকাশ পাইছে। বৈষ্ণৱ যুগত মানৱৰ প্ৰেম আৰোপিত হৈছিল ভগৱানত। ভগৱানৰ লীলা প্ৰকাশৰ আহিলা স্বৰূপেহে কবিয়ে জৈৱিক প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱ কবিতাত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ স্থান কবিতাত নাছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ আগতে প্ৰেম কিন্তু কমোৱা তুলাৰ দৰে বতাহত উৰি ফুৰিছিল আৰু ই সাধাৰণৰ সহজলভ্য সামগ্ৰী আছিল। তেতিয়া জীৱন যেনে সমস্যামুক্ত আৰু সহজ আছিল, জীৱনৰ অভিব্যক্তিস্বৰূপ গীত-মাতবোৰো আছিল তেনেকুৱা সহজ জীৱনৰে সৰল প্ৰতিচ্ছবিস্বৰূপ। বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশৰ এটি নতুন যুগ আহিল। তাকেই সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগ বোলে। অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগ ইংৰাজসকল অহাৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় আৰু কবলৈ গলে ইংৰাজসকল যোৱাৰ লগে লগেই ইয়াৰ অৱসান ঘটাৰো উপক্ৰম হয়।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত ইংৰাজ কবিসকলৰ প্ৰেম-সিক্ত জীৱনাদৰ্শ লাভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যও ন-কৈ ঠন ধৰি উঠিছিল। এই প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হয় কবিতাত। এই কবিতাবোৰৰ ভাব, ভাষা আৰু ৰচনাশৈলী সেই সময়ৰ বঙ্গ ভাষা আৰু বঙ্গীয় সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভূত পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। আত্মগত চিন্তা আৰু 'আপোন মনৰ সপোন বাৰ্তা' ৰসাল ভাষাত ছন্দবদ্ধ কৰাই আছিল সেই যুগৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ। বৈষ্ণৱ যুগত কবিয়ে কদাচিতো নিজৰ আবেগ-অনুভূতিৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত মিলিবলৈ দিয়া নাছিল। তেনে কৰাটো আত্মকবিতাৰ লক্ষণ বুলি বিবেচিত হৈ সমাজৰ চকুত হেয় বিবেচিত হৈছিল। সেইবাবে বহুত সময়ত কবিয়ে নিজে লিখা কাব্য বা সাহিত্যকো আনৰ লিখা বুলি কৈহে তৃপ্তি লাভ কৰিছিল। তেনেকৈ 'কহয় মাধৱ দাসে' বুলি কথা এষাৰ সকলো গীতৰ শেষত থকাটো এটা সাধাৰণ লক্ষণ হৈ পৰিছিল। বিনয়

ঘৰত আজিও ভকতসকলে কয় বোলে 'মই' বুলিলেই মহাৰ্ঘ হয় আৰু জগতত 'মোৰ' বুলিবৰ একো নাই, সকলো প্ৰভুৰ সৃষ্টি।

অসমত ইংৰাজ শাসন বিয়পি পৰাৰ লগে লগে ইংৰাজ কবিসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত অসমীয়া কবি আৰু সাহিত্যিকসকলৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় ঘটিল। ওখত বন্ধ কৰি থোৱা জলৰাশিয়ে কোনোমতে পাৰ ভাঙিব পাৰিলে 'বহে ব্ৰহ্মাণ্ড ভেদি' হৈ কেনে-ফোটোকাৰে বৰলৈ ধৰাৰ দৰে চেঁচা দি ইমান দিনে বন্ধ কৰি ৰাখি থোৱা অসমীয়া কবিৰ স্ব-স্ব আবেগ-অনুভূতি-বোৰে প্ৰকাশৰ বাধা ওফৰাই নাচি-বাগি ওলাই আহিল। বিস্তীৰ্ণ সমতল পালে পৰ্ব্বতীয়া নৈ-নিজৰাৰ যি অৱস্থা হয়, অসমীয়া কবিতাৰো সেই সময়ত তেনেকুৱা অৱস্থা হৈছিল। মুকলি বতাহ পোৱাৰ লগে লগেই কবিসকলে নিজ নিজ অভিৰুচিমতে বিষয় বাচি লৈ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লাগি গ'ল। ফলত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক বিস্তাৰ যুগত হোৱাৰ দৰে বিধে বিধে 'চনেট' বা চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা, 'ইলিজি' বা শোকৰ কবিতা, 'বেলেড্' বা আখ্যান-কবিতা আদি নানা প্ৰকাৰৰ নতুন কবিতা ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। এই কবিসকলৰ বেছিভাগেই কাব্য-কাননত প্ৰবেশ কৰিছিল ভৰ যৌৱনত। সেই হেতুকে তেতিয়া তেওঁলোকে মুকলি ফুলনিত নিজ নিজ অভিৰুচিৰ ৰূপহী প্ৰেমিকাক মনোমত পৰিবেশত লগ পাই 'শটাৰ মাজত মিলে দুটি প্ৰাণ, অৰ্থবিহীন সিও নে প্ৰিয়'—বুলি আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়িছিল। তেনে কৰিবলৈ যোৱাত অৱশ্যে ওমৰ খৈয়ামে কোৱাৰ দৰে 'কাৰোবা ভাগ্যত মিলিছে সপোন, কাৰোবা ভাগ্যত একেবাৰে নাই' হ'ল। জীৱন-যুজত যিসকলে কামনাৰ কামিনী লাভ কৰিলে তেওঁলোকৰ অনেকেই আত্ম-সন্তুষ্টিত লেখনি পৰিহাৰ কৰি কাব্য-মন্দিৰৰ পৰা ওলাই আহিল আৰু বিনন্দ-বিলাস সংসাৰৰ বিপুল ব্যস্ততাত গা ঢালি নিজক বিলাই দি নিশ্চিহ্ন, নিৰ্ব্বিকাৰ হ'ল। তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কবিতাৰ সুঁতি তাতেই শুকাই গ'ল আৰু কবি-জীৱনৰো সিমানতে অন্ত পৰিল। অন্য কিছুমানে ফুলনিত সোমাই ফুলনিৰ কোনো এডোখৰ নিভৃত স্থানত নিজৰ মনোমত প্ৰেয়সীক দেখি হয়তো সম্ভাষণ জনালে, হয়তো তাকো কৰিবলৈ নো পাওঁতেই তেওঁলোকৰ প্ৰেয়সী গৈ আনৰ ঘৰখন শুৱনী কৰিবলৈ আঁতৰি গ'ল। কল্পিত কাৰ্য্যত বিফলতা দেখি 'আলচা কাৰ্য্য নহয় সিদ্ধি' বুলি ব্যৰ্থ প্ৰেমিক-কবিয়ে তেতিয়া কান্দি-কাটিয়ে

দিন নিযাবলৈ ধৰিলে, নতুবা হয়তো জীৱনৰ গতিকে বদলাই দি ৰাজনীতি বা সমাজ-নীতিত লাগি গ'ল। তেনে অৱস্থাত পৰি কোনো কোনোৱে সংসাৰৰ প্ৰতি বীতৰাগ হৈ চিৰ-কৌমাৰ্য্য ব্ৰতকে অৱলম্বন কৰিলে। কবিতাৰ ফালৰপৰা কাব্য-কাননৰ এই কবিসকলৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰি কবিতাবোৰ ফহিয়াই চালেহে প্ৰকৃত অৱস্থা উপলব্ধি কৰা যাব।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, সংসাৰৰ মহা ব্যস্ততাৰ মাজত থাকিও ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে অকলশৰীয়াভাৱে চিন্তা কৰি আবেগ-পূৰ্ণ কবিতা-ৰচনাৰ মাজেদিহে আৰাম পাইছিল। তেওঁলোকৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ বিষয়বস্তুৱে তেওঁলোকক তেনে হবলৈ বাধ্য কৰিছিল, কিয়নো বিযাব ক্ষেত্ৰত যৌথ বা সমূহীয়া কাৰ্য্য আৰু সমদল যাত্ৰা শোভনীয় হলেও প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সেই নীতি বৰণীয় হব নোৱাৰে। এই কবিসকলৰ প্ৰবৃত্তি আৰু ধ্যান আছিল—

অকলে আপোন মনে বহি নিৰলাত
ৰচোঁ মই জীৱনৰ গান।
সঙ্গীহীন বিহগীৰ আকুল সুৰত
প্ৰশংসা ভাহি উঠা নাই। (চবৰা)

নাই।

নিজানত বহি তাতে অম্বৰ বেদীত মোৰ
নিৰাকাৰ কিবা এটি এনেযে পূজিম;
তুলসী অশুচি হ'ল অশুচি দুবৰি বন
চিৰব্যৰ্থ জীৱনৰ ৰক্তজবা দিম। (গনেশ গগৈ)

তেনেকৈ অকলে ফুৰোঁতে তেওঁলোকৰ কোনোৱে দেখিবলৈ পাইছিল—'ফুটুকাৰ তলতে—যখিনী যোৱালী—টুৰ্‌টুক চাপৰি বায়' (বেজবৰুৱা) নতুবা 'মুকুতা মণিটি পাহিত জিলিকে, যাঁক পানীত ধোৱা' (চন্দ্ৰকুমাৰ)। বিভিন্ন হলেও প্ৰত্যেকজন কবিৰেই জীৱনৰ একো একোটি নিৰ্দ্দিষ্ট আদৰ্শ আছিল, আৰু সেই আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি চলি থাকিয়ে তেওঁলোকে সুখ পাইছিল। বিগত মহাযুদ্ধৰ কঠোৰ বিভীষিকাই সেই আলফুল আদৰ্শবোৰ মষিমূৰ কৰিলে। বাস্তৱ জীৱনৰ বিকট মূৰ্ত্তি সেইসকল কবিৰ সন্মুখতো আবিৰ্ভাৱ হ'ল। তাৰ বাবে দায়ী হ'ল যুদ্ধ। যুদ্ধই জীৱনৰ আদৰ্শক

নিৰ্মমভাৱে আঘাত কৰি তাৰ মোহময় আভৰণবোৰ আঁতৰাই দিয়াত বাস্তৱৰ নগ্ন ৰূপটো সকলোৱে আগত প্ৰকট হৈ পৰিল। তাৰে ফলত সৃষ্টি হ'ল এক প্ৰকাৰৰ যুদ্ধোত্তৰ নতুন কবিতা। তাত আবেগৰ ঠাই যুক্তিয়ে ললে; তাত ওলাই পৰিল বাস্তৱত থকা কলকাৰখানাৰ মালিক আৰু পৰিশ্ৰমী বনুৱাৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ, নিষ্পেষিত বুভুক্ষু আৰু বিলাসী ধনীৰ অৱস্থাৰ বৈষম্য। জীৱনৰ ছন্দময় গতিত আউল লগাৰ দৰে কবিতাৰ ভাব আৰু ছন্দতো আউল লাগিল।

সি যি হওক, ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগৰ কবিতাত প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি কেনে ধৰণে হৈছিল তাৰ অধ্যয়ন আমোদজনক। ব্যক্তিগত, অত্যন্ত ব্যক্তিগত সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাকে কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছিল সেই যুগৰ কবিতা। জৈবিক বাসনাৰ প্ৰবলতম প্ৰকাশ, প্ৰকৃতিৰ লগত ব্যক্তি আৰু মনৰ আত্মীয়তা স্থাপন আৰু বহিৰ্জগতৰ লগত ব্যক্তিমনৰ সম্বন্ধ বিশ্লেষণ—এইবোৰেই আছিল কাব্য-প্ৰেৰণাৰ মূল বস্তু। নিজৰ নিজৰ একোটা স্বকীয়া আদৰ্শ, গৃহ-দেৱতা থকাৰ দাবে, সকলো ক্ষেত্ৰতে আছিল বাবে তেওঁলোক সততে দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ আৰু আবেগ-প্ৰৱণ হৈ পৰিছিল। আনকি প্ৰেমৰ খেলাত নামি হতাশাৰ চৰমাৱস্থাত পৰিও তেওঁলোকে সৰ্ব্বস্ব ত্যাগ কৰা নাছিল। ব্যক্তিগত জীৱনত নিৰুণ বেদনা পোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কবিতাত আশাৰ সান্ত্বনাবাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আত্মাৰ অবিনশ্বৰতাত তেওঁলোকৰ প্ৰায় সকলোৰে আস্থা আছিল আৰু সেইবাবে জীৱনৰ আৰ-কাপোৰৰ সিপাৰে থকা ৰাজ্যলৈও আশাৰ ঢিলিঙনি পঠিয়াই অন্তৰত সান্ত্বনা লভিব পাৰিছিল।

(ক)

এই কবিসকলৰ কিছুমানে সমুত্থিত যৌৱনৰ আশা-আনন্দ সোপাকে লৈ প্ৰেয়সীৰ ওচৰ চাপিছিল আৰু অন্তৰৰ উদ্দাম বাসনা নিবেদন কৰি তেওঁৰ পৰা আশানুৰূপ সমিধান পাবলৈ অভিলাষ কৰিছিল। পোৱা হলে হয়তো অন্যান্য দহজন তৰুণ প্ৰেমিকৰ দৰে সংসাৰৰ চোঁত মাৰ গ'লহঁতেন; কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাগ্যত সেয়ে নহ'ল! প্ৰেয়সীৰপৰা আশানুৰূপ সমিধান তেওঁলোকে নাপালে, 'কতবাৰ হেপাহেৰে সাৱটি ধৰিলা—প্ৰতিমাৰ পালা জানো প্ৰাণ?' (দুৱৰা)। তেওঁলোকৰ জীৱন ব্যৰ্থ হ'ল। প্ৰেমৰ পূজাত ব্যৰ্থ-

মনোৰথ হলেও তেওঁলোক কিন্তু হতাশ নহ’ল। ভৱিষ্যতত কেতিয়াবা জন্ম যদি প্ৰেমিকাৰ লগত মিলন হব, নহলেও বেজাৰ নাই। তেওঁলোকে জানে যে ভৱিষ্যতত, পৰজন্মত হলেও দুয়োৰো মিলন এদিন-নহয়-এদিন অৱশ্যম্ভাৱী। এই ভাৱধাৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাধক যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু গণেশ গগৈ। স্মৃতি তেওঁলোকৰ কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ বস্তু। স্মৃতিৰ পূজাৰী, ব্যৰ্থ প্ৰেমিক কবি এওঁলোক ব্যৰ্থ কিন্তু আশাবাদী। সখী, নাৰবীয়া আদি সম্বোধনৰ জৰীত ধৰি তেওঁলোকে বিৰহৰ ব্যৰ্থ ৰোদন জোৰে। অতীতক পাহৰি যাব খোজে, কিন্তু পাহৰিবলৈ যত্ন কৰি জানো কোনোবাই পাহৰি পেলাব পাৰে? পাহৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ নিচিনা মনত ৰখাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায় নাই। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ পংক্তি গোটাচেৰেকে তেওঁলোকৰ মনৰ ভাৱ-তৰঙ্গৰ আভাস দিব—

দুৱৰাৰ—গঢ়িছিলা ৰংমনে শিলৰ প্ৰতিমা
পূজিছিলা ধূপ-ধূনা ল’ই,
ৰাখিছিলা মন্দিৰৰ গুপুত কোণত
মানুহৰ চকু আঁৰ ক’ই।
ঢালি দিলা অন্তৰৰ ভকতিৰ ধাৰা
আবেগত গালা কত গান;
কতবাৰ হেপাহেৰে সাৱটি ধৰিলা
প্ৰতিমাৰ পালা জানো প্ৰাণ?
(অতীতক ঘোৱাহে পাহৰি)

• • • •

কান্দি কান্দি লাগিল আমনি
কান্দিবৰ শকতিও নাই, (তোমালৈ)

• • • •

অন্ধাৰৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লৈ
ৰচোঁ মই জীৱনৰ কুসুম কানন;
ই যে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
এয়ে মোৰ জীৱনৰ কাইটীয়া বন।
(শুভ পৰিচয়)

• • • •

মাতিছোঁ কাকুতি কৰি
দুই হাত যুৰি,
আজি মোক যোৱাহে পাহৰি।
(আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

* * *

চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ অনুৰোধ
অতীতক নেযাবা পাহঁৰি ;
সমাপি জীৱন খেলা বসুধা বুকুত
যামশে যিদিনা আঁতৰি
অতীতক নেযাবা পাহৰি।
(অঃ নেঃ পাঃ)

* * *

গনেশ গগৈ—

ইকি ! সখি অভিমান ? বুজিলোঁ নোলোৱা তুলি
—আপোনাৰ শ্ৰেষ্ঠধন কৰিছিলোঁ আগ.
তথাপি আঁতৰি গলা ? আঁতৰতে ঠেলি মোৰ—
যাচি দিয়া যৌৱনৰ আদি পূজাভাগ।

o o o

যোৱা তেনে যোৱা সখি নেলাগে থাকিব বৈ
শুচি যোৱা যত পাৰা দূৰ দূৰলৈ,
সপোনে সন্ধান যাতে নোৱাৰে কাচিতো দিব
তোমাৰ ৰূপৰ জ্যোতি স্মৃতিয়েদি বৈ।

* * *

অতীতক এতিয়াই পাহৰি পেলোৱা সখি
নাই তাত অশ্ৰুজল, নাই কীৰ্ত্তিযশ,
শ্যামল বসুধা আজি সেয়ে হব কালিলৈ,
উত্তপ্ত জলন্ত প্ৰায় বলুকা নীৰস। (পাপৰি)

ব্যৰ্থ বিৰহৰ বিননি অকল এই দুজনা কবিৰ কবিতাতে অন্ত হোৱা নাই, আৰু অনেক কবিৰ কবিতাতে তেনে একোটি করুণ সুৰ বাজি উঠি—

ছিল, কিন্তু সেই সুৰ শীঘ্ৰেই হয়তো মিলনৰ আনন্দত মাৰ গ'ল, সেই হেতুকে সি স্থায়ী নহ'ল। শশী গগৈ, লক্ষ্য চৌধুৰী, দুলাল বৰপূজাৰী, উপেন শইকীয়া আদি অনেক ডেকা কবিৰ কবিতাত মিলন বিৰহৰ তেনে এটি কৰুণ সুৰ বাজি উঠা শুনা গৈছিল, কিন্তু সেই সুৰ স্থায়ী নহ'ল। তেনে ক্ষেত্ৰত কবি-প্ৰিয়া এই কবিসকলৰ কল্পনা-প্ৰসূত হৈয়ে ৰ'ল, সেই প্ৰিয়া বাস্তৱৰ ফুলনিত কাৰো দৃষ্টিগোচৰ হবলৈ নাপালে। কবি-প্ৰিয়াৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ লগে লগে কবিতাও মৰহি গ'ল।

এই কবিসকলৰ বহুতে প্ৰেয়সীক দেখি কবিতাত চিত্তচাঞ্চল্যকৰ সপোনৰ সৃষ্টি কৰি সুখ লভিছিল। বহুতে তেনে প্ৰেয়সীকে নিজৰ পৰিণীতা পত্নীৰ দৰে জ্ঞান কৰি তেওঁৰ উদ্দেশ্যে হৃদয়ৰ প্ৰেম-নৈবেদ্য উৎসৰ্গ কৰি আছিল। জীৱনৰ কোনো এটা ক্ষণত কোনোৱে নেদেখা ভাৱী প্ৰিয়াৰ ৰূপ-লাৱণ্য কল্পনা কৰিয়ে প্ৰেমৰ আকিঞ্চন জনাই দি সুখ লভিছিল। আনন্দ বৰুৱাৰ 'ভাৱী প্ৰিয়া', লীলা দত্তৰ 'নৱ গৌৰৱ', মালিকৰ 'প্ৰিয়াৰ ৰূপ', দীনবন্ধু তালুকদাৰৰ 'চেনেহ', দুলাল বৰপূজাৰীৰ সপোনত কাষলৈ আহিবা লাহেৰী', তিলক দাসৰ 'সপোনত দুয়ো লগ হয়', লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'সপোনত আহিবা লাহৰ', শশী গগৈৰ 'সপোন প্ৰিয়া' আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা। যৌৱনৰ মাদকতা আৰু কামনাৰ চঞ্চলতাই এই কবিতাবোৰত উগ্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এইবোৰ আছিল অকৃতদাৰ যুৱক কবিৰ কল্পনা-বিলাসৰ কবিতা। বিয়াৰ পিছত এই কবিসকলৰ অনেকৰে ভাৱসাম্য ঘটিল আৰু লগে লগে কবিতাৰ স্ফূৰ্তিও মাৰ গ'ল। হয়তো তাহানিৰ সেই কবিতাৰ লিখক বুলি আঙুলিয়ালে বহুতে আজি অস্বস্তিহে অনুভৱ কৰিব। তেওঁলোকৰ দুই-একোজনে তাহানিৰ সেইবোৰ কবিতাৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গীলৈ চাই আজি হয়তো আগৰ বাল্মীকি ঋষিয়ে এদিন ভবাৰ দৰে ভাবে—'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া'?

হিয়াত জ্বলন্ত বাসনা জগাই
আঁতৰি ৰলা;
ইমান নিঠুৰ মোৰ বাবে তুমি
কিয়নো হলা?

(লক্ষ্মীনাথ ফুকন)

* * *

জলি থক জলে যত দিন
অন্তৰত বিৰহৰ জুই,
সময়ত মুমাব আপুনি
বিষাদৰ নাথাকিব চিন।
(মিনতি—দুলাল বৰপূজাৰী)

গোলাপৰ পাহিটিত ভোমোৰাৰ শুনি গীত
কান্দিলে মোৰো যে চিত
ভাগি গ'ল হিয়া,
তোমাক নাপাই হায় একো ভাল লগা নাই
জীৱন বিফলে যায়
মোৰ প্ৰাণ প্ৰিয়া। (সপোন প্ৰিয়া—শশী গগৈ)

* * * *

মই আন সকলো পাহৰি
তোমাকেই থাকিম ধিয়াই,
সপোনত আহিবা লাহৰী
আন্ধাৰৰ ছেগ চাই চাই।
(সপোনত আহিবা লাহৰী—(লক্ষ্য চৌধুৰী)

তোমাৰ কবিতা লিখা ক্ষমিবানে সখি
ই যে মোৰ পাপ,
বাধাৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি কি সংতে ওলাম
ইয়ে অভিশাপ!
(অভিশাপ—উপেন্দ্ৰ শইকীয়া)

(খ)

দ্বিতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে প্ৰেমিকাৰ ওচৰত প্ৰণয়ৰ নৈবেদ্য নিবেদন কৰিও প্ৰতিদানত, পোনতে উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ দৰেই ব্যৰ্থতাহে লাভ কৰিছে। এওঁলোকে কিন্তু সেই ব্যৰ্থতাক তেওঁলোকৰ কপালত 'বিধিৰ নিঠুৰ লেখা' বুলি গ্ৰহণ কৰিব খোজা নাই। 'কান্দি কান্দি লাগিল ভাগৰ, কান্দিবৰ শকতিও নাই' বুলিবও খোজা নাই। প্ৰেয়সীৰ অৱজ্ঞাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে কেতিয়াবা 'যুদ্ধং দেহি' বুলি বীৰৰ দৰে

দৰ্পসূচক আহ্বানেৰে; কেতিয়াবা আকৌ সেই সকলোবোৰ পাহৰিবলৈ যত্ন কৰিছে ৰূপহী প্ৰেয়সীৰ পাৰ্থিৱ মূৰ্ত্তিক দেৱীৰ পৱিত্ৰ মূৰ্ত্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি। তাকে চাই তাহানি ভক্ত কবি চণ্ডীদাসে ৰজকিনী ৰামীকেই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, পূজা-উপাসনা সকলো বুলি লোৱাৰ দৰে মানৱী প্ৰেয়সী বা দেৱী প্ৰতিমা বুলি লৈ তাৰে ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰিছে। অম্বিকাগিৰী এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি।

অগ্নিকবি অম্বিকাগিৰীয়ে তেওঁৰ কাব্যৰ আৰাধ্যা নো কোন বা কেনে-কুৱা তাৰ ইঙ্গিত অ'ত ত'ত বাৰুকৈয়ে দিছে। 'বীণা' কাব্যত তেওঁ কৈছে—আশাতকৈও উদাৰ, আলোকতকৈও উজ্জ্বল, প্ৰেমতকৈও পৱিত্ৰ, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্ত্বতকৈও গভীৰ যি সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্য্যত (কবিৰ) অন্তৰ্জগত উদ্ভাসিত হৈ থাকে—সেই চেনেহী ৰূপহীয়েই তেওঁৰ প্ৰেয়সী। কবিৰ অন্তৰ-বাৰিধিত দুৰন্ত কামনাৰ থৌকি-বাথৌকি ঢৌ তোলা সেই অপৰূপ ৰূপৱতী গৰাকীনো কোন সেই বিষয়ে ড° কাকতিয়ে স্পষ্ট ইঙ্গিত দি গৈছে। তেওঁৰ নাম আছিল ইন্দুমতী; কবি ৰায়চৌধুৰীৰ নিজৰ ভাষাতে কবলৈ হলে তেতিয়া 'তেওঁ তেওঁৰ আপেল-পকা মুখখনিৰে ১১ বছৰীয়া কিশোৰী। মই কিশোৰত্বৰ ডেওনা চেৰাই গৈ যুৱকত্বত সোমোৱা নাইবা সোমাওঁ সোমাওঁ হোৱা ১৭ বছৰীয়া অৰ্দ্ধ-ডেকা বা ডেকা। তেওঁ বঙালী মই অসমীয়া।' এই কিশোৰী বালিকা ইন্দুমতীয়েই "তুমি" কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তুমিজনী। এই ইন্দুমতীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে এদিন কবিয়ে ধৰতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য একত্ৰিত হৈ উদ্ভাসিত হোৱা দেখিবলৈ পাইছিল—তাহানি ভক্ত অৰ্জ্জুনে ভগৱান কৃষ্ণৰ অনুগ্ৰহত তেওঁৰ মুখৰ ভিতৰতে সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ড দেখাৰ দৰে। কবিয়ে সেই সুন্দৰীৰ পদপ্ৰান্তত যৌৱনৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে সঁচা, কিন্তু তাৰ প্ৰতিদান হলে তেওঁ ঈপ্সিত ধৰণে নাপালে। তাতে তেওঁ নিজৰ পুৰুষগৰ্ব্ব আত্ম-অভিমানত বাৰুকৈয়ে আঘাত পালে; তথাপি তেওঁ তেনেই হতাশ নহ'ল। কামনাৰ কামিনী, প্ৰাণৰ দয়িতাক তেওঁ অভিলাষ অনুযায়ী সম্পূৰ্ণ কৰায়ত্ত কৰিবলৈ নাপালেও যেনেকৈ আকৌ দেখা পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ দৰে চকাছন্দাকৈ খিথিমি লেখে তাকেই মুঠি থাকিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল—

গোটেই মুখখনি মোক মাজাগে দেখাব,
এফাটেই আধুলিখিনি মাজাগে দুখাব,

তেনেই গোহৰ কৰি নালাগে আহিব,
তেনেই থলক তুলি নালাগে হাঁহিব।
সেই বাবে হোৱা নাই বিয়াকুল মই
সেই বাবে মৰা নাই চাটিফুটি ক'ই।

• • •

লাজৰ ওৰণি লৈ মুখমণ্ডলত,
বগৰ মেখলা পিন্ধি শুৱদি বুকুত,
ভেমৰ আৱৰ পৰা মিচিকণি মাৰি
ব'ইপৰা ৰূপলানি সামৰি সামৰি,
আধা-ফুটা স্বৰে তুলি মিলনৰ গান
গোৱা যদি তাতে মোৰ পমিব পৰাণ।

('বীণা'—ৰায়চৌধুৰী)

কবি ৰায়চৌধুৰী সেই সময়ত বিদ্ৰোহী হৈ দেশৰ কামত ঘূৰিবলৈ ধৰা'ত প্ৰেয়সী ইন্দুমতী তেওঁৰ প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ ওপৰত সন্দিহান হ'ল। তাতে প্ৰেয়সীৰ দুখোৰ অভিমানৰ যথাৰ্থ উত্তৰ দিবৰ কাৰণে তেওঁ এদিন কৰিলে কি? বাওঁ-হাতৰ কেঞা আঙুলিটো কুঠাৰেৰে কাটি এটা ধাতুৰ টেমাত আলফুলকৈ ভৰাই প্ৰিয়তমালৈ উপহাৰ দি পঠালে। অকল সেয়ে নহয়, লগতে নিজৰ কটা আঙুলিৰ তেজেৰে লিখি পঠালে—'ইন্দুমতী, এয়া লোৱা তোমাৰ প্ৰতি মোৰ অবিচল প্ৰেমৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। ইয়াতকৈও আৰু কিবা লাগে নে?' পিছে, কবিয়ে জানো এনে অলৌকিক দানৰ আশানুৰূপ প্ৰতিদান পালে? অভিলাষিত প্ৰতিদান বা প্ৰত্যুত্তৰ হয়তো নাপালে। সি যি হওক, তেওঁৰ সেই কাৰ্য্য কিন্তু ছন্দোময়ী ভাষাত ৰূপায়িত হ'ল—

চেনেহী বান্ধৱী,

মোৰ ফুল নিকা কলিজাৰ থুই-খণ্ডা তেজ
খাই খাই যদি খুজিছ হাহিব,
তোৰ উদাৰ বিৰল'লৈ কাটিছো কেতেকে
ছাটো আহি আবাগে আছিল। ('বীণা')

কবি ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আভাস দিবলৈ গৈ ড° কাকতিয়ে 'তুমি' কাব্যৰ পাতনিত কৈছে—'তুমি মন-গঢ়া কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত ছেলী, বাইৰণ আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুবাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে, সাতুৰি পাৰ লৈছে।' 'তুমি' আৰু 'বীণা' দুয়োখন কাব্যৰে মূল উৎস সেই সুন্দৰী—ইন্দুমতী। ইন্দুমতীৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমেই মিলন-বিৰহৰ মাজেদি তৰঙ্গায়িতভাৱে গতি কৰি শেষত চিৰ বিৰহত পৰিণত হৈ ভগৱৎ প্ৰেমলৈ উন্নীত হয়। কবিৰ 'তুমি' কাব্যৰ নিজা পাতনিতে ত'ৰ স্পষ্ট স্বীকাৰোক্তি পোৱা যায়—'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৱেই শেষত সমজাতীয় অনুভূতি আৰু সহানুভূতিৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ উদাৰ সৌন্দৰ্য্য অতিক্ৰম কৰি বিৰহ, অভিমান আদি নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সকলোবিলাক আসক্তিৰ হাত এৰাই অনন্তৰ লগত সান-মিহলি হৈ পৰে।'

১৯৬১ চনৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পত্ৰিকাৰ দ্বাদশ সংখ্যা কাকতত (Journal of the University of Gauhati, Vol. XII, No. I, 1961) কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ চমু আভাস দি লিখা এটা প্ৰবন্ধত ডঃ কাকতিয়ে লিখিছিল—

As a member of the Anarchist Party he was known to Bhai Paramanand, who recognised him to be a trustworthy and bold soldier. The activities of the Anarchist party engaged him more and more His visits to his beloved Indumati (the prototype of the mystic figure behind his later poem, Tumi) also began to grow few and far between. When one day Indumati complained of unkindness he protested The girl wanted a surer proof of his continuing love. To the bewilderment of the girl, the following morning young Ambikagiri went to her and taking a sharp axe cut apart half of his left little finger, thrust it into a locket and with the blood wrote out, "Indumati, herewith I prove my ceaseless love." * * * *

In 1907, he was interned at Barpeta where he was forced to stay till 1915. Here began his literary career. * * It was here in the recess provided by the internment that he brooded over his love adventures with his beloved Indumati and tried to recapture his reminiscences of her in his long symbolic poem, Tumi (You). Couched in ten-syllabled tripping lines, the poem remains unsurpassed in delicate cadence and soft music. In content, Tumi is the poet's vision of the Beautiful in sensuous and supersensuous images. Just as the Italian girl, Emila Viviani, inspired Shelley to write his Episychidion, so the non-Assamese girl, Indumati, inspired Raychowdhury to take this flight through the realm of images.

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মহাসমৰত পৰাজিত হৈ সেই পৰাজয়কে কপালৰ লিখন বুলি ৰায়চৌধুৰীয়ে মানি লোৱা নাই। অভিমানিনী প্ৰেমিকাকো সমুচিতভাৱে উত্তৰ দি তেওঁ নিজৰ ভৱিষ্যৎ কাৰ্য্যপন্থা স্থিৰ কৰিছে—

অহঙ্কাৰী, অহঙ্কাৰ ইমানে তোমাৰ,
তোমাৰ গৰব হ'ল ইমানেই চাৰ!
ভাঙি ভাঙি হিয়া মোৰ সোধাই দিয়াতো,
মাতি মাতি প্ৰাণ মোৰ কাতৰ কৰাতো,
ভাবি মোত হীন-নীচ বুলি
নিদিয়া ঢাকনিখন খুলি
তোমাৰ লগত (তেওঁ) আজি মই
মহাৰণ কৰিলো ঘোষণা,
থাকা যদি বল-বীৰ্য্য ল'ই
তেতেহলে হ'ই হৰ্ষমনা—
আহা আগুৱাই
দিয় দেখুৱাই—

তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল!
তোমাকে আগুৰি আছে বেটি চাৰি ফাল!

০ ০ ০

নাজানো মাতিব তোক
সেইবাবে হেনো তই নোখোজ আহিব,
বিৰহ যাঁতত মোক
সেইবাবে পিহি পিহি ধৰিছ দলিব?
চাবি তেনেহলে
তোকো পলে পলে
টানি আনি বিৰহৰ যাঁতত পেলাই
দলি ৰ'ম বিৰহৰ গীত গাই গাই। (বীণা)

কবিৰ এনে একান্ত ব্যক্তিগত প্ৰেমেই ক্ৰমে ৰূপান্তৰিত হৈ নৈৰ্ব্যক্তিক ভগৱৎ প্ৰেমত পৰিণতি লাভ কৰে। তেতিয়া কবিৰ মানত প্ৰিয়া আৰু ভগৱান এক হৈ পৰে আৰু তুমিৰূপী ভগৱানক তেওঁ তেতিয়া, গাভৰুৰ গোলাপী গালত লাজৰ ৰাঙলী আভাৰূপে, সুন্দৰীৰ ৰসাল বুকুত ৰসৰ প্ৰতিমা ৰূপে, চেনেহীৰ চকুৰ চুকত এটি কেৰাহী কটাক্ষৰূপে, জননীৰ মনত সজাই থোৱা প্ৰেমৰূপে আৰু তেনে নানা বিচিত্ৰ ৰূপত দেখিবলৈ পায়। সেয়ে শেষত গৈ কবিক তন্ময় কৰি তুলিছে 'সকলো তুমিয়ে নাথ, জগতত দেখিছোঁ যিমান' বুলি কবি অভিভূত হৈ পৰে। কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাবোৰত, বিশেষকৈ তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত, সেই বাবেই এটা ৰহস্যপূৰ্ণ উত্তাপ অনুভৱ কৰা যায়। কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দকে কবিয়ে যেন অনুভূতিশীল প্ৰাণৰ পৰশ দি জীৱন্ত কৰি থৈছে।

কবিৰ অন্তৰ চিৰকাল উদ্দীপ্ত কৰি ৰখা সেই সুন্দৰী ইন্দুমতীৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কেও কবিয়ে নোকোৱাকৈ থকা নাই। 'তুমি' কাব্যৰ প্ৰেৰণা কি— সেই সম্পৰ্কে লিখা এটা প্ৰবন্ধত কবিয়ে নিজে কৈছে—ইয়াৰ এমাহমান পাছতে কলিকতাৰ ধনাঢ্য মৃত জমিদাৰৰ বিধবা পত্নীৰ একমাত্ৰ সন্তানৰ লগত বিবাহ-বন্ধনত পৰিবলৈ তেওঁ কলিকতালৈ যোৱা উজানবজাৰৰ ঘাটৰ জাহাজত উঠিল। মইও জাহাজঘাটলৈ গৈ দূৰৰপৰা তেওঁক মঙ্গলাকাঙ্ক্ষাৰে সম্বৰ্দ্ধনা জনালোঁ। কেইদিনমান পাছত কলিকতাৰপৰা বেদনাতুৰা তেওঁৰ

চিঠি পালোঁ বিয়া হৈ গ'ল বুলি। দুমাহমান পাছতে সাগৰত জাহাজ ডুবি বিলাতলৈ পঢ়িবলৈ যোৱা তেওঁৰ স্বামীৰ প্ৰাণ-হানি হ'ল। অগাধ ধন-সম্পত্তিৰ সৈতে অতুল ৰূপশালিনী ৰূপৱতী নিঃসন্তান হৈ বৈধব্যৰ অগ্নি-কুণ্ডত পৰিল। বঙ্গালী কুলিন ব্ৰাহ্মণৰ কন্যা। তিনিমাহমান পাছত এক-মাত্ৰ পুত্ৰৰ শোকত বুঢ়ী শাহুৱেকৰো মৃত্যু হ'ল। সেই সংসাৰখনত তেওঁ অকলশৰীয়া হ'ল। ০ ০ ০ সেই ভাব-সাগৰত উটি বুৰি লাভ কৰা অভি-জ্ঞতাই মোৰ 'তুমি' আৰু 'বীণা' কাব্যৰ প্ৰেৰণা।—

কবি অম্বিকাগিৰীৰ প্ৰেমৰ কবিতাত এই ভাৱৰ বিশেষত্ব ইয়াতেই ধৰা পৰে। তেওঁৰ বিৰহ-গাথাবোৰেই প্ৰেমৰ কবিতা আৰু সেইবোৰ তেওঁৰ কলিজাৰ ৰঙা তেজেৰে লিখা কবিতা, প্ৰাণহীন শব্দৰ ঝঙ্কাৰমাত্ৰ নহয়। প্ৰেম আৰু জীৱনৰ বিৰাট ব্যৰ্থতাৰ ওপৰত যৌৱনৰ দুৰ্ব্বাৰ শক্তিক কবিয়ে দেশকৰ্ম্মত আত্মোৎসৰ্গ আৰু ৰণাপূজাৰ হোমত আহুতি দান—এইদৰে দ্বিধা বিভক্ত কৰি দি দেশসেৱাত নিজক নিৰত ৰাখিছে।

(গ)

তৃতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ বিদ্ৰোহী কবি আছে, যিসকলে সমাজৰ চিৰাচৰিত ৰীতি-নীতি আৰু ভাৱধাৰাৰ ওপৰত অনেক ক্ষেত্ৰত ঘোৰ সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে পোষণ কৰিছে। ইংৰাজ কবি-সকলৰ ভিতৰত পোনতে তেনে ভাব স্পষ্টভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে। নিৰ্ম্মম নৰহত্যাকো সুকুমাৰ কলাৰ শ্ৰেণীলৈ উন্নীত কৰি, ভয়া-বহ মৃত্যুকো জীৱনৰ অন্যতম যুজ মাথো অথবা শেষ সমৰমাত্ৰ বুলি জ্ঞান কৰিবলৈ গৈ কবিতাত নাটকীয় ভঙ্গীৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে ইংৰাজী খণ্ড-কাব্যত যুগান্তৰ আনিছিল। অসমীয়াত সেই পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি-ছিল দেৱকান্ত বৰুৱাই। ভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গী দুয়ো পিনেদি তেওঁ অস-মীয়া কবিতাত বিদ্ৰোহ আৰু নতুনত্বৰ পাতনি মেলে।

মৰিলে নাযাওঁ আমি পৃথিৱীৰ পৰা
থাকোঁ আমি ইয়াতে লুকাই;
আজি কোৱা কথাবাৰ বায়ুমণ্ডলত
ঢৌ খেলি থাকিব সদায়। (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা)

নতুবা

আহিলে মৰণ যাবই লাগিব
আন্ধাৰ পুৰীৰ কোনোবা দেশ;
নাই য'তু সুৰা, নাই য ত গান
আন্ধাৰ পুৰীৰ ক'ত নো শেষ।
(ওমৰতীৰ্থ—যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা)

নাইবা

তেৱেঁ কাম, তেৱেঁ কামী, তেৱেঁ কাৰিকৰ।
নিশ্চয় নিশ্চয় তেৱেঁ বিশ্ব খনিকৰ॥
(মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা)

নাইবা

দুখীয়াৰ ভগা পঁজা একোখনি তীৰ্থ তাত
একোখনি পুণ্যৰ আশ্ৰম;
মৰিলে পুনৰ আহি দুখীয়া দেশতে মোৰ
লওঁ যেন পুনৰ জনম। (নলিনীবালা দেবী)

বা

যিদিনা মৰিম মই সেই দিনা বাক
জগতৰ কেনি হানি হব?
মৰিলোনে আছোঁ এই কথাকেনো
পৃথিবীৰ কিমানে জানিব? (চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা)

বা

দুবৰি বনতকৈও সৰু তই লক্ষ্মীনাথ
ধূলিবো তলৰে ধূলি
তোকো নাপাহৰে, প্ৰিয়তকৈ প্ৰিয়ই তোৰ
আদৰি লবহি তুলি। (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা)

ওপৰত উদ্ধৃতি দিয়া কবিতা-পংক্তিবোৰৰ শাস্ত্ৰোক্ত আৰু সৰ্বজন-পৰিচিত ভাব আৰু বচনসমূহ অসমীয়া, তথা ভাৰতীয় ভাব-ধাৰাত একো আচৰিত কথা নহয়; ৰাতিপুৱা বেলি ওলায় বা সূৰ্য্যই পোহৰ দিয়ে বোলাৰ দৰে তেনেই সহজ বোধগম্য কথা, কিন্তু এইবোৰৰ পৰিবৰ্ত্তে—

—সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ স'তে হেৰা, মানুহৰ
সংগ্ৰাম অক্ষয় —
নতুবা
—তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিৱীখনি
মৃত্যু তাৰ সীমা —

এনে ধৰণৰ ভাব আৰু ভাৱৰ প্ৰকাশভঙ্গী দুয়োটাই নতুন, আৰু অকল নতুনেই নহয়, চমকপ্ৰদও।

দেৱকান্তৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবিসকলে মৃত্যুৰ মাজেদি শান্তি লাভ কৰিবলৈ, আৰু অনেকে মৃত্যুৰ মাজেদি প্ৰিয়াৰ লগত মিলন বা পুনৰ্মিলন হবলৈ হাবিয়াস কৰিছে।

—নত্ৰৰ পটিৰ প্ৰেমৰ পুতলী প্ৰিয়াৰে মিলন
তোমাৰ কৃপাত লভিম পুনৰ অপূৰ্ব্ব জীৱন।
(মৰণ দেৱতা — লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা)

• • •

ধূলাত মিলিব এই ধূলাৰ শৰীৰ
উলটিম নব দেহা ল'ই।
(বিদায় পৰত শৈলধৰ ৰাজখোৱা)

• •

চিতাগ্নি হোমাগ্নি হব
সমীৰণ মলয় চন্দন। (শেষ অৰ্ঘ্য — নলিনীবালা দেৱী)

• • •

মৃত্যু কিনো ? ই এক তোমাৰ করুণা,
আত্মাৰ প্ৰকৃত মিলন। (মিলন — যতীন্দ্ৰ দুৱৰা)

কিন্তু দেৱকান্তৰ প্ৰেমৰ পৃথিৱীৰ হলে মৃত্যুয়ে শেষ সীমা। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আৰু ইন্দ্ৰিয়-উপভোগ্য সৌন্দৰ্য্যৰ বাহিৰলৈ গৈ মিছাতে কাল্পনিক মৰীচিকা খেদি দেৱকান্তৰ শ্ৰেণীৰ কবিয়ে হাবাথুৰি নাখায়। তেওঁলোকে জানে যে ছেগ ধৰিব নোৱাৰিলে জীৱনত সি এবাৰ গলে দুনাই নাহিবও পাৰে। গতিকে জীৱনত পোৱা মধুৰ মুহূৰ্ত্তবোৰৰ সুযোগ লাভ তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। আৱেগৰ লগত যুক্তি আৰু মনীষা তেওঁলোকৰ কবিতাত সমানে থাকে।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা বিৰহ তেওঁলোকৰ কাৰণে একো আচৰিত বা আচহুৱা অভিজ্ঞতা নহয়। [illegible] বিৰহে খণ্ডকালীনভাৱে ব্যথিত কৰিলেও তেওঁলোকক অভিভূত অথবা বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। যুক্তিৰ সহায়ত সকলো আবেগক [illegible] জীৱনৰ যি কোনো বিপৰ্য্যয় ধৈৰ্য্যেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ শিকা [illegible] তেওঁলোকৰ মতে ধূলিৰ মানুহৰ মিলন-বিৰহে [illegible] সীমিত। পৃথিৱীৰ কোনো পদাৰ্থ দেৱতাৰ উপভোগৰ [illegible] নহয়, সেয়ে মানুহৰ কাৰণে—

আমাৰ কাৰণে নাথ
আমাৰ কাৰণে কান্দে
[illegible] । ([illegible])

'সোণাৰ তৰী' [illegible] ৰবীন্দ্ৰনাথে [illegible] প্ৰশ্ন এটি [illegible]লাকৈ থকা নহয়—

শুধু বৈকুণ্ঠেৰ তৰে বৈষ্ণবেৰ গান
পূৰ্বৰাগ, অনুৰাগ, মান অভিমান,
অভিসাৰ, প্ৰেমলীলা, বিৰহ মিলন
বৃন্দাবন গাথা
একি শুধু দেৱতাৰ।

জীৱনৰ [illegible] কৰিবলৈ [illegible] বাণী। কবি-[illegible] ভাণ্ডাৰৰ দ্বাৰ মুক্ত হোৱা কবি-সকলৰ ভিতৰত [illegible] বুলিবও লাগিব। তেওঁৰ কবিতাৰ [illegible] লব্ধ সবাক সমানে আকৃষ্ট কৰে। সেই [illegible] কথমপি মাতকুৰা শিশুৰও মুখত [illegible] আবৃত্তি কৰিবলৈ [illegible] পোৱা।

—তোমাৰ [illegible] কেই দিন বাকী
দহ দিন।
মাথো দহ দিন আছে?
এনে দহ দিন, তুমি [illegible] তোমাৰ বাটেদি
মই যাম মোৰ [illegible] বাট।

০ ০ ০

হয়তো কোনোবা নিশা   বহিবা ইহাতে আহি
ওচৰত ৰব প্ৰিয়জন,
বকুলৰ সুগন্ধই তেতিয়া তোমাৰ বাক
কিবা কিবি কৰিবনে মন।
হয়তো কৰিব পাৰে, হয়তো নকৰে, মোৰ
খেদ নাই। মোৰ স্মৃতিৰ
প্ৰথম জাগিলো মই নন্দালস পাৰ্কক মনোৰম
হিয়াৰ তোমাৰ।— কণ্ঠাৰত মাজনিশা।

০ ০ ০

আমিও মৰিহি যাম? অসাৰ্থক প্ৰেম মোৰ?
পাপ মাথো ই তুমি
কি কৰিম? হওক পাপ, ক্ষতি নাই, মই পাম স্বৰ্গ তাতে
তুমি বস তুমি। (অসাধক)

এইদৰে দেখা যায় আবেগ আৰু অনুভূতিৰ বাঞ্জনো সন্দেহ আৰু যুক্তিৰ প্ৰশ্ন তুলি প্ৰেমৰ কাব্যৰূপক বিদ্ৰোহী দৃষ্টিকোণৰপৰা নিৰীক্ষণ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত দেৱকান্ত বৰুৱা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। গণেশ-তন্ময়ৰ অনুগামী কবি অনেক ওলাল; কিন্তু অমিকাগিৰী আৰু দেৱকান্তৰ অনুগামীৰ সংখ্যাহে নিচেই তাকৰ। নাই বুলিলেও, পূৰ্ণ অনুগামী কোনো নাই বুলিলেও ভুল নহব।

কবিতাত প্ৰশ্নোত্তৰৰ ভঙ্গী গণেশ গগৈয়েও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দেৱকান্ত বৰুৱাক আকৌ মন্ত্ৰবন্ধ নাটকীয়। তাতে চৰিত্ৰৰ মুখত কবিতাৰ বচন দিছিল। কিন্তু দেৱকান্তৰ বাক্যভঙ্গী তাৰ সম্পূৰ্ণ পৃথক। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'বৃন্দা-চন্দ্ৰাবলী সংবাদ', 'ৰাধা আৰু সখীসকল' আদি কবিতা একে একো প্ৰকাৰৰ একোখনি নাটিকা। তাৰ কোনো কোনোখনক একোখনি পৰীক্ষামূলক কাব্য বুলিলেও ভুল নহব। গগৈ আৰু দেৱ বৰুৱাৰ প্ৰশ্নোত্তৰৰ বাক্যভঙ্গীক ইংৰাজীত dramatic monologue বা চৰিত্ৰ বিশেষৰ নাটকীয় মনোবিশ্লেষণ বোলা যায়। তাত বক্তাই নিজে প্ৰশ্ন তুলি নিজেই তাৰ সমাধান দি যায়।

গগৈৰ— কৰ পৰা তুমি মোক
(যদিও নোকোৱা জানো)

স্মৃতিকে যিজনে খোজে পেলাব মোহাৰি
ইমান কথাৰ আজি আছে কিনো প্ৰয়োজন?
আপোনাৰ লক্ষ্য ল'ক আপুনি বিচাৰি।
সমিধান দিওঁ শুনা শোকাতুৰে শান্তি পায়
গায় যদি বেথাভৰা বিষাদৰ গান,
যদিও প্ৰাণত আহি প্ৰাণৰ আঘাত লাগে
সেই প্ৰাণ বিধাতাৰ শ্ৰেষ্ঠতম দান। (পাপৰি)

তেনেকৈ বৰুৱাৰো—

সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? ময়ো দেখা নাই
শুনিছোঁ তথাপি,
নীলাম্ব সলিলৰাশি, বাধাহীন উৰ্মিমালা আছে দূৰ
দিগন্ত বিয়পি। (সাগৰ দেখিছা?)

নতুবা

কাক দিবা? দিবা কাক? মনৰ মাধুৰীৰাশি
শৰীৰৰ শোভা সুকুমাৰ?
দেৱতাক? দেৱতাৰ মুগুচ পিয়াহ; হায়, অভাগিনী
প্ৰেমেৰে তোমাৰ। (দেৱদাসী) ইত্যাদি।

দুয়োজনৰ ৰচনাশৈলী একে বিধৰ হলেও দেখা যাব যে দুয়োৰে চিন্তা-ধাৰা নিজা আদৰ্শত পৰিপুষ্ট। এক শ্ৰেণীয়ে নিয়তিৰ হাতত নিজৰ ভাগ্য সমৰ্পণ কৰি দি 'যথা নিযুক্তোঽস্মি তথা কৰোমি' মন্ত্ৰ জপি কান্দি-কাটি সময়ৰ সোঁতত উটি গৈছে, অন্য শ্ৰেণীয়ে জীৱন-যুদ্ধত প্ৰকৃত ক্ষত্ৰিয় যোদ্ধাৰ দৰে জয়-পৰাজয় নিৰুদ্বেগচিত্তে মানি লবলৈ প্ৰস্তুতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। 'হাৰিয়া জিকব কতো, জিকিয়া হাৰয়; কোনো কালে ক্ষত্ৰিয়ৰ নাহি পৰাজয়'—এয়ে তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শন। তাহানি মহাকবি মিল্টনৰ স্বৰ্গ-ভ্ৰষ্ট বীৰ চৰিত্ৰ এটিয়েও কৈছিল—

What though the field be lost?
All is not lost;
(Paradise Lost, BK. I)

বিৰহৰ করুণ বিননি নাইবা বেদনাৰ চাটিফুটি এই শ্ৰেণী কবিৰ কবিতাত পোৱা নাযায়। তেওঁলোক সদায় সকলো অৱস্থাতে আশাবাদী হৈ থাকিব পাৰে আৰু প্ৰেমৰ দৰ্শন-শাস্ত্ৰত তেওঁলোকক ভ্ৰমৰ-ধৰ্মী আখ্যা দিয়া চলে।

(ঘ)

ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক কবিৰ প্ৰেম বা প্ৰণয় সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে সমৰ্থন কৰা বৈধ প্ৰেম নহবও পাৰে। গতিকে তেওঁলোকৰ বিৰহো কোনোবা উদ্দাত-যৌৱনা প্ৰেয়সীৰ লগত সাক্ষাৎ বা মিলন হোৱাৰ পাছত ওপজা বিৰহ অথবা অবৈধ মিলনৰূপৰা ওপজা বিৰহ। এই মিলন দৃষ্টি-বিনিময়ৰ মিলন, বাক্-চতুৰালিৰ মিলন নতুবা খণ্ডেকীয়া দৈহিক মিলনো হব পাৰে। মৃঠতে ই'ও একপ্ৰকাৰ মিলন। তেনেকুৱা মিলন-বিৰহৰ ফলত যে বিশ্বৰ একো স্থায়ী লাভ নহয়, এনে নহয়। বান্ধ বা ভেটা দি নৈৰ পানী প্ৰয়োজনমতে ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে বিবহে বঞ্চিত কৰা এনে মিলন বাসনাক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি সাহিত্যৰ স্থায়ী ফচল উৎপন্ন কৰাৰ যথেষ্ট উদাহৰণ আছে। মহাকবি ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' আৰু ভক্ত কবি চণ্ডীদাসৰ অমৰ পদাৱলী তাৰে একোটা উজ্জ্বল পটন্তৰ।

অন্য পিনে আকৌ বৈধ প্ৰেম আৰু বিৰহৰূপৰা যে আবেগময়ী কবিতা নোলায় এনেও নহয়; বৰং এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে নিজৰ পবিণীতা প্ৰণয়ীৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰিয়ে আবেগময়ী কবিতাৰে সাহিত্যত স্থায়ী বৰঙণি দি গৈছে। ৰঘুকান্ত বৰকাকতি এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। কবি বৰকাকতিৰ প্ৰেম, নিজৰ বিবাহিতা পত্নীৰ প্ৰতি এক ধৰ্মিষ্ঠ স্বামীৰ আন্তৰিক প্ৰেম : সীতাৰ প্ৰতি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতি পঞ্চপাণ্ডৱৰ প্ৰেম। সুখৰ কথা পূৰ্ব্বৰ মনোমত প্ৰেয়সীয়েই বৰকাকতীৰ ক্ষেত্ৰত গৈ পবিণীতা পত্নী বা ঘৈণী হ'ল। প্ৰেম অবিচল থাকিল।

বৰকাকতীৰ প্ৰেম মাজে মাজে ভোগৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিত নিমজ্জিত হৈ থাকি তাতেই আকৌ 'নেতি' ভাবত অতৃপ্ত হৈ ঈশ্বৰমুখী হৈছে। তথাপি কিন্তু সি যাইকৈ ইন্দ্ৰিয় ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰেম; কল্পনা-বিলাসী 'প্লেটনিক' প্ৰেম অথবা তপস্যা সাধনাৰ ভগৱৎ-প্ৰেম নহয়। সেই একে ধৰণৰ বৈধ প্ৰে শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' কবিতাত; হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়-

তমাৰ চিঠিত', আনন্দ আগৰৱালাৰ 'দেৱকন্যা মানৱী বেশেৰে' কবিতাত, অতুল হাজৰিকাৰ 'প্ৰিয়াৰ সঙ্গীত'ত, বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা' আদি নানান কবিৰ নানা কবিতাত আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ থূলমূল কাহিনীটো তেওঁৰ কবিতাৰ পৰম্পৰা বিচাৰ কৰিয়ে উলিয়াব পাৰি। তেতিয়াও কবিয়ে জীৱনৰ কিশোৰ কাল (১১ বছৰৰ পৰা ১৫ বছৰ) অতিক্ৰম কৰি যৌৱনত ভৰি দিয়া নাই। যৌৱনৰ মন-প্ৰাণ মতলীয়া কৰা বায়ু গাত লাগিব ধৰিছে যদিও—ধুমুহালৈ তেতিয়াও বহুত বাকী। সেই সময়ত তেওঁ এদিন ভাবী প্ৰিয়াক দেখা পালে। তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰ কিবা এক অজান আনন্দত পুলকিত হ'ল। সেই আনন্দ আচৰিত ধৰণৰ আছিল যদিও তাৰ প্ৰবাহ কবিৰ অন্তৰত স্থায়ীভাৱে বৈ গ'ল। ১৯১০ চন মানত আৰম্ভ কৰি ১৯২৭ চন মানলৈ ই কবিৰ অন্তৰ বাৰুকৈয়ে আলোড়িত কৰিছিল। তেওঁ ১৯১০ চনত লিখা 'তেতিয়া' কবিতাত কৈছে—

তেতিয়া কৈশোৰ
প্ৰশান্ত সাগৰ
জোৱাৰ নউ,
এনেতেই তুমি
আহি অকস্মাৎ
তুলিলা ঢেউ।
(তেতিয়া, ১৯১০ চন)

আকৌ 'দুদিন আহে যায়' বোলা কবিতাত কৈছে—'এদিন হঠাৎ মধুৰ হাৱাত প্ৰণয় উঠিল জাগি' (১৯১৩ চন)। প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা এই তৰিৎ প্ৰেমেই কবিক কেনেকৈ আত্মহাৰা কৰি উটাই-বুৰাই লৈ ফুৰিছে তাৰ ইঙ্গিত অনেক কবিতাত তেওঁ বাৰুকৈয়ে দিছে।

যিদিন হঠাৎ
চকু চাৰি মাৰি
তুমি উজলিলা মোৰ,
সেই দিন ধৰি

যেন নিলা হৰি
তিল তিল ক'ই সকলোবোৰ।
(বিশ্বহৰণ ১৯১৪ চন)

তেতিয়াৰপৰাই বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰি নি কবি-প্ৰিয়া কবিৰ মনোমন্দিৰত 'অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পন' ৰূপে অধিষ্ঠিতা হ'ল। বাহিৰত বিচাৰি ফুৰা 'সুন্দৰ'ক তেওঁ মনৰ মাজতে লাভ কৰিলে সঁচা, কিন্তু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ বাবে হ্ৰাস হোৱাত তেওঁৰ মনে ভালো শান্তি পালে? তেতিয়া তেওঁ আকৌ কবলৈ বাধ্য হ'ল—

ফুলৰ হৃদয়
কৰিলা হৰণ
লুটিলা তাৰ
লাৱণ্য বৰণ
তৰাক পেলালা কয়,

হৰিলা বেলিৰ
হিৰণ কিৰণ
কৰিলা বিৰাট
বিশ্ব হৰণ

আৰু কি প্ৰাণত সয়?
(বিশ্বহৰণ - ১৯১৭)

এনেকৈ তিল তিল কৰি বিশ্ব হৰি নি নতুনৈক নতুন ৰূপত উদ্ভাসিত হোৱা প্ৰেয়সীয়েই মানবী ৰূপত কবিৰ মানসী প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ 'প্ৰিয়' বুলিও সম্বোধন কৰিছে। অতি প্ৰিয় বৃদ্ধ ভৃত্যয়ো স্নেহাধিক্য বশতঃ গিৰিহঁতৰ পুত্ৰৰ দৰে হৈ বাছা (বৎস) সম্বোধন লাভ কৰাৰ দৰে নাইবা অতি চেনেহৰ শিশু-পুত্ৰক পিতৃ-মাতৃয়ে দেউতা, গোঁসাই, ঈশ্বৰ আদি সম্বোধনেৰে বিভূষিত কৰি তৃপ্তি লভাৰ দৰে কবিয়েও তেওঁৰ প্ৰিয়াকেই 'প্ৰিয়' বুলিও সম্বোধন কৰি আনন্দ লভিছে। ভক্ত কবিসকলে প্ৰিয়াক প্ৰিয় বা আৰাধ্য দেৱতাৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাৰ উদাহৰণ অনেক আছে।

বাস্তৱৰ ৰূপহী প্ৰিয়াই অপ্ৰাপ্তিত কবিৰ লগত ছুঁয়া-মৰা খেলা খেলি থাকি অতৰ্কিতে কেতিয়াবা কবিৰ কল্পনা-দ্বাৰ খুলি অন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। কালক্ৰমত তেৱেঁই আকৌ কবিৰ হাতত বাস্তৱত ধৰা দি 'কল্পনাৰ উৰণীয়া পখী' হৈও বাস্তৱৰ সোণালী সজাত বান্ধ খালেহি। তাৰেই ফলত তেওঁ প্ৰাণত প্ৰেমৰ নতুন ৰূপ উপলব্ধি কৰিলে 'প্ৰাণ মন হৈ যোৱা এক গুচি দুই'। এয়ে কবিৰ কবিতাৰ প্ৰিয়া, এয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়, এয়ে সুন্দৰ, এয়ে প্ৰেম। প্ৰিয়া আৰু প্ৰিয়, দুয়ো কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ আসন অধিকাৰ কৰি একাকাৰ হৈ পৰিছে।

প্ৰেমৰ খেলাত প্ৰিয়াৰ ৰূপৰ তুলনাত নিজে কিজানি যথাযোগ্য পাত্ৰ নহয়, এনে এটি সঙ্কোচ বা নীচাত্মিকাবোধ যে কবিৰ মনত উপজা নাছিল এনেও নহয়; কিন্তু তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ কবলৈ সাহ কৰা নাই। ৰায়-চৌধুৰীৰ কবিতাত সেই সন্দেহ স্পষ্ট প্ৰশ্নৰ আকাৰত ওলাই আহিছে ('ভাবি মোক হীন নীচ বুলি' ইত্যাদি), দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত তেনে সন্দেহ কবিৰ মনত ক'তো উদ্ভৱ হোৱা নাই। বৰুৱা' যেন নিজৰ যোগ্যতা সম্বন্ধে সদায় সচেতন: হীনাত্মবোধ তেওঁৰ নাই, বৰং নিজৰ ৰূপ-গুণৰ গৌৰৱৰ সচেতনতাহে আছে। সেইবাবে তেওঁ প্ৰেয়সীৰ লগত বুকু ফিন্দাই থিয় হৈ নিভৃত কলং পাৰত মাজনিশাও কব পাৰিছে—'লুকাই আহিছা? ভয় নাই, নেদেখে কোনেও— জোনবাই ডাৱৰে আৱৰা।' ইত্যাদি। বিপৰীতে কবি বৰকাকতীৰ অন্তৰ কিন্তু ইমান আলসুৱা আৰু ইমান শঙ্কাতুৰ যে প্ৰিয়াৰপৰা জানোচা কিবা অবাঞ্ছনীয় উত্তৰ আহে তাৰে ভয়ত প্ৰিয়াই তেওঁক ভাল পায় নে নাপায়—তাকে সুধিবলৈ মনত খু-দুৱনি জন্মা সত্ত্বেও 'সুধি কাম নাই' বুলিও তেওঁ তেনে প্ৰশ্ন সোধাৰ পৰা বিৰত থাকে।

ভাল পায়নে নাপায়—
সুধি কাম নাই
দুসুধিবি হায়
টুকি চকুপানী।
চিমিক-চামাক পোহৰৰ ছাটি
জলিছে যে হায়
তাকো উলিয়াই

মুমুৰ্ষাৰি
বতাহত আনি। (সান্ত্বনা, ১৯২১)

প্ৰিয়াৰ ভালপোৱা সম্পৰ্কে কবিৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নৰ জাউৰি উঠে নাইবা খু-তুৰনি জন্মে সেইবোৰৰ মনঃপূত উত্তৰ তেওঁ নিজেই মনৰ মাজত পাঙি লয় আৰু তেনেকৈ কল্পনা ৰাজ্যত বিহাৰ কৰাটোকে কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হোৱাতকৈ অধিকতৰ উপাদেয় বুলি তেওঁ স্থিৰ কৰে—

ভাবি ভাবি মাথোঁ।
ওপঙি যাম
ঢুকিয়ে নোপোৱা
আকাশ চাই। (প্ৰশ্ন—১৯১৯)

'শেৱালি'ৰ কবিৰ কবিতাৰ বাণীও যে মূলতঃ তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম দৃষ্টি, আকৰ্ষণ আৰু চুম্বন-বাহুবন্ধনাদিৰ স্মৃতিৰ অনুশীলন মাত্ৰ তাক তেওঁ কবিতাতে—'জীৱন জুৰি লাগিল আহা তাৰেই বাণী', যদি

—তোমাৰ হৃদয় হোমৰ
নহওঁ ময়ে হবি
নহওঁ মিছা কবি—

আদি পংক্তিবোৰত স্পষ্টকৈ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

শেৱালি-কবি অকল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ভোগ-তৃষ্ণাৰে কবি নহয়, ভোগাতীত অতীন্দ্ৰিয় কামনাও তেওঁৰ কবিতাত আছে। 'অতনু-পৰাণ পখী' ৰূপী প্ৰাণ-প্ৰিয়াই ধৰাদি 'ঘৰ জেউতি' ৰূপে কবিৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰাত যেতিয়া বায়ু-মণ্ডল 'মদন-পূজাৰ ধূপৰ ধোঁৱাৰে ধূঁৱলি-কুঁৱলী' হৈ প'ল তেতিয়া জানো কবিৰ অন্তৰে অনাবিল পূৰ্ণ শান্তি লাভ কৰিলে? প্ৰিয়াৰ ৰূপতে তেওঁ এদিন যি চিৰসুন্দৰৰ ৰূপ পৰ্য্যন্ত দেখিবলৈ পাইছিল সেই চিৰসুন্দৰে জানো প্ৰিয়া-প্ৰাপ্তিত ধৰা দিলে? সেই চিৰসুন্দৰক তেওঁ হয়তো ক্ষন্তেকৰ বাবে হাতত পোৱা যেন পাইছিল—কিন্তু সি পুনঃ তাতেই অন্তৰ্ধান হ'ল আৰু জ্যোতিৰ পূজাৰী কবি আগৰ সেই অন্ধকাৰতে পৰি ৰ'ল—

তুমিতো সুন্দৰ
মই যে কুৎসিৎ
সেই কাৰণেই নৰস্না প্ৰিয়। (সুন্দৰ—১৯২৮)

এইখিনিতে কবিৰ পাৰ্থিব প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি পুনৰ বিৰহৰ অৱসাদৰ পিনে ঢাল খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰেপৰা কবিৰ মানৱী প্ৰিয়াই পুনঃ মানসী প্ৰিয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অব্যক্ত চিৰসুন্দৰৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

পিছে, চিৰসুন্দৰৰ ধাৰণা সীমিত বুদ্ধিৰ মানুহে জানো কৰিব পাৰে? অসীম, অব্যক্ত, অনাদি, অনন্ত চিৰসুন্দৰক সীমাৰ মাজত ধাৰণা নকৰিলে ধাৰণা কৰা টান। সেইবাবে কবিয়ে তেওঁৰ চিৰসুন্দৰকো সীমিত কৰি 'ইন্দুৰ দৰে অ' মোৰ প্ৰিয়' বুলি বুভাব খুজিছে। মুঠতে কবিয়ে প্ৰিয়া, চন্দ্ৰ আৰু চিৰসুন্দৰক কল্পনাত এডাল সূতাতে গাঁথি বান্ধিছে। সেই দেখি তেওঁৰ কবিতাত কাল আৰু স্থান ভেদে ইটোৱে সিটোৰ ঠাই দখল কৰাও দেখা যায়। বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নিজে আত্মসাৎ কৰা কবি-প্ৰিয়া পুনঃ এদিন গৈ বিশ্বৰ সৰ্ব্বৰূপত বিলীন হৈছে—

তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব্ব বিয়পি গলা;
সৰ্ব্ব ৰূপত তেতিয়া যে তুমি
আকউ মোৰে হলা। (সৰ্ব্ব ৰূপত—১৯১৭)

এই দৰেই প্ৰিয়তমাক কেন্দ্ৰ কৰি অঙ্কুৰিত হোৱা প্ৰেমেই ভোগৰ সীমা পাৰ হৈ 'নেতি' ভাবত গৈ গৈ ভগৱৎ-প্ৰেমত পৰিণত হৈছে। হলেও কিন্তু কবিৰ সেই প্ৰেম মূলতে ইন্দ্ৰিয় ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ ঐহিক প্ৰেমেই। বিভিন্ন ৰূপত উদয় হৈ কবিৰ মনৰ পূজাভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। কবিয়ে নিজে কৈছে—

মই পূজো কাৰবাক—কবকে নোৱাৰোঁ
এই দেখোঁ—এই নাই—ভূলোকে দ্যুলোকে
নিতে নৱ ৰূপ তাৰ
নিতে অগোচৰ
বিচাৰি তাকেই বয় চকুলো পলকে
লক্ষ ধাৰে লক্ষ সুঁতি
অলক্ষ্য সাগৰ। (মোৰ পূজা—১৯১৮)

প্ৰিয়াক কবিতাৰ আৰাধ্যা দেৱী হিচাপে কল্পনা কৰি অগ্ৰ যিসকল কবিয়ে দুই একোটা কবিতা বা সঙ্গীত ৰচনা কৰিছে সেইসকলৰ সুৰ-ভৰতো ৰোমাণ্টিক কবিৰ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য ভোগাকাঙ্ক্ষা অনেক ঠাইত তাল-

বৈয়ে ফুটি ওলাইছে। নাট্যকাৰ সুকবি অতুল হাজৰিকাই প্ৰিয়াৰ সঙ্গীত কবিতাত গাইছে—

কোমল তুলাৰ দৰে সাদৰীৰ লহমুৰ তনু;
লিৰিকি-বিদাৰি নিতে বাওঁ মই উলাহৰ বেণু।

* * *

সাদৰীৰ বুকুখান স্বৰ্গলাভ কৰিবলে পৰশ,
পকা ঠেকেৰা যেন স্তন দুটি প্ৰেমেৰে সৰস;
আৰু মিঠা হিয়াখনি দয়া-ভক্তি স্নেহৰ পুখুৰী
ৰাজহংস হই তাতে দিনে-নিশা ফুৰো মই চৰি।

০ ০ ০

মোৰদৰে যাত্ৰী কোনো যদি আছা এই পৃথিবীত।
থাপিছা ইন্দৰে আৰু প্ৰাণপ্ৰিয়া হৃদয় বেদীত।
আহা ভাই ৰংমনে একেলগে যাওঁ আগুৱাই।
প্ৰেমিক সন্ন্যাসী আমি প্ৰেয়সীৰ প্ৰেমগীত গাই॥

তেনেকৈ গোঁহাঞিবৰুৱাৰ 'প্ৰথম মিলন দিন, পোনে দেখা-দেখি'ৰ পৰা লীলা' কাব্যত ন'কেদি বাহিৰ হোৱা 'তালুফুটা ৰাগী'লৈকে প্ৰিয়া-মিলনৰ যি বৰ্ণনা, হিতেশ্বৰ বৰুৱাৰ কাণৰ থুৰিয়াৰ সৌভাগ্য সম্পৰ্কে যি ঈৰ্ষাতুৰ মন্তব্য, হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ৰ 'কুকুৰাঠেঙীয়া সেই আখৰ কিটিত' পোৱা সৌন্দৰ্য্য আৰু অমিয়াৰ বৰ্ণনাই কবিসকলক যি সন্মান বা আনন্দ নিদিয়ক লাগিলে, কবিপ্ৰিয়াসকলক হলে গৌৰৱৰ উজ্জ্বল আসনত সদায় ৰাখিব, তাত সন্দেহ নাই। এইবোৰত কবিসকলৰ প্ৰেমাতুৰ অন্তৰৰ একোটি জীৱন্ত চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে।

এই পৰ্য্যন্ত উল্লেখ কৰা চাৰিও প্ৰকাৰ প্ৰেমিকৰ প্ৰেম মানৱীয় প্ৰেম, ইন্দ্ৰিয়ভোগ্য প্ৰেম। প্ৰেমিকাৰ সৈতে মিলনেই তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। সেই লক্ষ্যত উপনীত হব নোৱাৰি কোনোৱে জীৱনত ধুঁৱলি-কুঁৱলী দেখি কয়—

এন্ধাৰ মুধাৰ বাট নমনি একোকে
সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান;
কতনা প্ৰেমৰ ছবি লয় গৈ তাতে
তোলে এটি সকৰুণ তান
সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান। (দুৰৱা)

কোনোৱেবা এতেবেলি ভুলপথে ভ্ৰমণ কৰা যেন পাই আবা-বা দি অন্য পথ গ্ৰহণ কৰে। এওঁলোকত বাহিৰেও আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে সংসাৰৰ বা'মাবলীত পৰি জীয়াতু ভুগি ঐহিক সুখানুভূতিৰ ওপৰত জলাঞ্জলি দিয়ে আৰু ভগৱৎ-প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ সলিলত অৱগাহন কৰি সান্ত্বনা লভিব বিচাৰে। তেওঁলোকৰ অন্তৰতো ৰূপ-তৃষ্ণা আছে, সি কিন্তু ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য ভোগ-বিলাসৰ তৃষ্ণা নহয়—'ৰূপতৃষ্ণা চিৰসুন্দৰ'ৰ। পৰমেশ্বৰ, পৰমাত্মা বা পৰম পদহে তেওঁলোকৰ কাম্য বস্তু। নলিনী দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নীলমণি ফুকন আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি।

বিয়োগৰ দহনত হিয়াখনি যায় ফাটি;
নাজানো কেতিয়া আৰু—পুৱাব দুখৰ ৰাতি।

(ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

—সৃষ্টিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত
বিচাৰি তোমাক ভাগৰিলোঁ।
সৌন্দৰ্য্যৰো তুমি দুৰৰ সপোন
এই কথা আগে নাজানিলো।
মনৰ আলোকপুৰী জিনি আছা
অৰূপা সুন্দৰী মনোৰমা,
প্ৰাণেৰে পৰশ নাপাই তোমাৰ
গঢ়িছোঁ মনতে তিলোত্তমা। (নীলমণি ফুকন)

এই শ্ৰেণীৰ কবিক আমি প্ৰকৃততে প্ৰেমৰ কবি আখ্যা দিব নোৱাৰোঁ; কাৰণ, তেওঁলোকৰ প্ৰেমত জৈৱিক প্ৰেমৰ আনুভূতিক আবেদন নাই। সুস্বাদু মচলাযুক্ত তেলত সিজি থাকি কটু-অম্ল পদাৰ্থয়ো আচাৰত পৰিণত হৈ নিজৰ স্বাদ এৰি ৰুচিপূৰ্ণ অন্য স্বাদ গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে এওঁলোকৰ প্ৰেমেও ভক্তি-ৰসত সিদ্ধ হৈ অন্য ৰূপ আৰু অন্য স্বাদ গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াৰ বাণীৰ মোল দোচোৰা। এই বাণীক প্ৰকৃততে প্ৰেমৰ বাণী বোলা নাযায়।

মনসা-কাব্য আৰু ওজাপালি

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

Manasa-Kavya and Ojapali : A treatise on the two principal cultural institutions namely Manasapuja and Ojapali of lower Assam and Mangaldoi sub-division of Darrang District— written by shri Atul Chandra Barua M. A. and published by Shri Sarat Chandra Hazarika of Mangaldoi, 1974.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ হাজৰিকা
মঙ্গলদৈ ; বড়ুলাগড

প্ৰথম সংস্কৰণ : জানুৱাৰী, ১৯৭৪

মূল্য : ৭·০০ টকা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নবজীবন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

বিয়াৰ ডেৰটি বছৰ পূৰ নোহওঁতেই সংসাৰৰ সকলো
মায়াবন্ধন ছিন্ন কৰি পৰলোকলৈ গতি কৰা,
আমাৰ প্ৰথমা কন্যা স্বৰ্গীয়া পাৰুল (পাৰ্ব্বতী)
তালুকদাৰৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত উৎসৰ্গিত ।

গুৰু-মণ্ডলি

ওজাপালি আৰু মনসাপূজা মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ দুটা কৃষ্টিমূখী বিশিষ্ট অনুষ্ঠান। এই দুয়োটা বিষয়ৰ কোনোটোতে আগতে ক'তো আলোচনা-বিলোচনা হোৱা নেদেখি চতুৰ্থ দশকৰ মাজমানৰ পৰাই এই অকিঞ্চনে কাকতে-পত্ৰই মাজে-সময়ে প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ ধৰে। ওজাপালিৰ বিষয়ে লিখা তেনে এটা প্ৰবন্ধ শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে তেখেতৰ 'মঞ্চলেখা'ত গ্ৰহণ কৰি যথাযথ স্বীকৃতি দিছিল। আমাৰ তেনে প্ৰবন্ধ লিখা কাৰ্য্যত সন্তোষ প্ৰকাশ কৰি শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা, ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী প্ৰমুখ্যে জনদিয়েক প্ৰবীণ সাহিত্যিকে আমাক সঘনে উৎসাহ অনুপ্ৰেৰণা দি থকাত এতিয়া সেই প্ৰবন্ধবোৰৰ গোটাচেৰেক গোটাই অসম সাহিত্য সভাৰ সমাগত মঙ্গলদৈ অধিবেশনৰ আগে আগে পুথিৰ আকাৰে উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। ব্যস্ত জীৱনৰ ঢৌতে খৰমাৰি কৰা কাম; ভুল-ভ্ৰান্তি আৰু পুনৰুক্তিৰ ত্ৰুটী বৈ যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তেনে ত্ৰুটী-বিচ্যুতিৰ কাৰণে অয়জয়তে মৰিষণ বিচাৰিছোঁ।

পুথিখন ছপাবলৈ ভাবি ইতস্তত: কৰি থাকোঁতে সহৃদয় সাহিত্য-গুৰু শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে পাত লুটিয়াই চাই আমাক উৎসাহ নিদিয়া হলে সি সম্ভৱ প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। ছপাশালৰ কাৰণে পাণ্ডুলিপি তৈয়াৰ কৰাত আমাৰ ৰবপুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱা (সোণ) আৰু মধ্যমা কন্যা শ্ৰীমিনতিয়ে (মিনুৱে) সহায় নকৰা হলেও কামটো সমাধা নহ'লহেতেন। শ্ৰীমান নৱেন হাজৰিকা আৰু অধ্যাপক তফজ্জুল আলিয়েও আহি-কাকত চোৱা কামত সহায় কৰিছে আৰু নবজীৱন প্ৰেছৰ মালিক শ্ৰীকালীচৰণ পালৰ ব্যক্তিগত তৎপৰতাই এই সকলোৰে মুখ্য ম'বিছে। কাজেই সদৌটীলৈকে আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। ইতি

নৰগিৰি ; চানমাৰি
গুৱাহাটী-৩

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

অসমীয়া মনসা-কাব্য

মনসা-কাব্যবোৰ লোকগীতি সাহিত্যৰ অঙ্গ। ধৰ্মীয় কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ বিশেষ পদ্ধতিত গীত হোৱা কাৰণে ই এক প্ৰকাৰ গহীন উচ্চাঙ্গ লোকগীতি। মনসাদেৱীৰ গুণ-গৰিমা প্ৰচাৰেই এই কাব্যবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ওজাপালিৰ মুখে মুখে যুগ-পৰম্পৰা চলি অহা হেতুকে ইয়াৰ ভাষাত নানা কালৰ, নানা স্থানৰ আৰু নানান জনৰ বিবিধ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মানুহৰ মুখত সময়বিশেষে চৌটোৱে ৰৌটো হৈ পৰাৰ দৰে কাব্যৰ বিষয়-বস্তুতো যে সমসাময়িক সমাজৰ ৰুচিপূৰ্ণ কথা কিছুমান অতৰ্কিতে প্ৰৱেশ কৰে তাক দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। আনকি একেজন কবিয়ে ৰচনা কৰা একেখন পুথিয়ে দুঠাইত দুখন সাঁচিপতীয়া পুথিত কম-বেছি পদ-সংখ্যাৰে দুই ৰকমে চলি থকা দেখা গৈছে। তেনে বঢা-টুটাৰ কাৰণ একাধিক। যাইকৈ নকলকাৰকৰ মৰ্জ্জিৰ পৰাতে তেনে ধৰণৰ তাৰতম্য ঘটে। তেনে ক্ষেত্ৰত মূল পুথিৰ ৰচনা-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকৃত ৰূপটো পাঠকৰ চকুত ধৰা নপৰে। সম্পূৰ্ণ অসমীয়া শুকনান্নী পুথি যথাযথভাৱে প্ৰকাশ হলেহে অসমীয়া মনসাকাব্যৰ প্ৰকৃত মাধুৰ্য্য ধৰ পৰিব। স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে সুসাহিত্যিক চন্দ্ৰচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱৰ সম্পাদিত শুকনান্নী সেইপিনৰ প্ৰথম পদক্ষেপ মাত্ৰ। ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাশ [illegible] চনত।

ওজাসকলে শুকনান্নীৰ পদ গায়। এইলোকে সাধাৰণতে শ্ৰোতাৰ মনস্তুষ্টি সাধন অথবা চিত্তাকৰ্ষণলৈ লক্ষ্য ৰাখি কেওখণ্ড বা কেইপালামান পুথি মুখস্থ কৰি লয়। মাৰৈ গাবৰ কাৰণে এওঁলোকে সাধাৰণতে লখিন্দাৰৰ জন্মৰপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্য্যন্ত এইছোৱা পুথি আওৰায়। স্বৰ্গাৰোহণলৈ নহলেও অন্তত: দেৱপুৰীত বেউলাই দেৱতাসকলৰ প্ৰীতি সাধন কৰি স্বামী লখিন্দাৰক জীওৱালৈকে আওৰাব লাগে; কিয়নো বৰ-দৈক বা লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ কথা আৰম্ভ কৰিলে তেওঁক জীওৱাৰ কথাও গাবই লাগিব—এয়ে জনশ্ৰুতিৰ চিৰাচৰিত নিয়ম। এই পদবোৰ ওজাই আৱশ্যক হলে চমু কৰিও গাব পাৰে। এনে কাৰ্য্যত যে মূল পুথিৰ ৰমণীয়তা বহু পৰিমাণে ব্যাহত হয় সেইটো অনুমেয়।

অসমীয়া মনস-কাব্য অনেক বঙ্গলা মনসামঙ্গলৰ দৰে ছেগা-চোৰোকা খণ্ডপুথি নহয়। অসমীয়া মনসা-কাব্য বোলোতে ইয়াত সুকনান্নী বা সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণকে বুজোৱা হৈছে। অসমীয়া পদ্মাপুৰাণ (সুকনান্নী) সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণৰ ভাঙনি নহয়। বস্তুতঃ অসমীয়া পদ্ম-পুৰাণৰ মূল বস্তুৰ (বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীৰ) উল্লেখ পৰ্য্যন্ত সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণত নাই।

মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ এই দুজনা কবিকো ধৰি অসমীয়া মনস-কাব্যৰ কবি তিনিজনা। মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ মনসা-কাব্য আজিকালি পুথিৰ পাতত্হে বৈ আছে। মনকৰা আৰু দুৰ্গাবৰা মনস-কাব্য গোট ওজাপালি আজি-কালি পাবলৈ নাই। এই দুখোনৰ এখনো স্ব সম্পূৰ্ণ মনস-কাব্য নহয়, দুয়োখনৰ সংযোগত হে এখন সম্পূৰ্ণ মনসা-কাব্যৰ চমু সংস্কৰণ এটি গঢ়ি উঠে। কাৰণ, মনকৰ সৃষ্টি খণ্ডতে আৰম্ভ কৰি হৰগৌৰীৰ বিবাহৰ মাজেদি পদ্মাৱতীৰ জন্ম কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে আৰু দুৰ্গা-পদ্মাৰ বিবাদতে কাব্য শেষ কৰিছে; আৰু দুৰ্গাবৰে চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰৰ জন্মৰ কাহিনীতে আৰম্ভ কৰি বেউলাই স্বামী লখিন্দাৰক জীয়াই আনি চম্পক নগৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ চমু বৰ্ণনাতে কাব্য সামৰিছে। মুঠতে সৃষ্টিতত্ত্বাদি পৌৰাণিক খণ্ড মনকৰৰ কাব্যত আৰু মনসা-চন্দ্ৰধৰৰ বিবাদৰ মাজেদি ফুটাই তোলা বেউলা লখিন্দাৰৰ কাহিনীখণ্ড দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত পোৱা যায়। তাতে কিন্তু স্বৰ্গা-ৰোহণ খণ্ড নাই। বিষয়বস্তুৰ ইতিহাস খুঁচিয়াই চালে অৱশ্যে দেখা যাব যে উপৰোক্ত বিষয় দুটা তাহানিৰ পুৰাণ মহাভাৰতৰ বীৰ জৰাসন্ধৰ দৰে মনসা-কাব্যত জোৰা লাগি এটা হৈ পৰিছে।

সৃষ্টিতত্ত্ব, হৰ-গৌৰীৰ বিয়া কাৰ্ত্তিক-গণপতিৰ জন্ম, মনসাৰ বিয়া আদি এই সকলোবোৰ কথা পুৰাণৰ কাহিনী। মহাভাৰত, দেৱীপুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ আদি গ্ৰন্থসমূহত এইবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই কম-বেছি পৰিমাণে বৰ্ণোৱা আছে; কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ বণিক চন্দ্ৰধৰ আৰু বেউলা লখিন্দাৰৰ কাহিনী হলে কোনো পুৰাণ, উপপুৰাণত নাই। কেনেকৈ যে মনসা-কাব্যত দুয়ো-বিধ কাহিনী লগ হবলৈ পালে সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। হব পাৰে, বেউলা-লখিন্দাৰৰ লৌকিক কাহিনীকে পূৰ্ণ কৰিবলৈ পুৰাণৰ পদ্মাৱতীৰ কাহিনীবোৰ ভাত সংযোগ কৰা হ'ল। তেনেকৈ সম্পূৰ্ণ হৈ থকা অসমীয়া কাব্যখনেই সুকনান্নী বা পদ্মাপুৰাণ। সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ এইখন কাব্যত সৃষ্টি-তত্ত্বৰেপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্য্যন্ত সমগ্ৰ কাহিনী বিশদভাবে বৰ্ণোৱা আছে।

আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে বঙ্গৰ নাৰায়ণদেৱৰ যি মনসামঙ্গল কাব্য তাত অসমীয়া নাৰায়ণদেৱৰ সুকনান্নীৰ দৰে সৃষ্টি-তত্ত্বৰ কাহিনী নাই; অৰ্থাৎ পৌৰাণিক কাব্যখণ্ড তাত নাই। এই সম্পৰ্কে ডক্টৰ তমোনাশচন্দ্ৰ দাসগুপ্তৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে—'কুচবিহাৰ মহাৰাজাৰ গ্ৰন্থাগাৰে একখানি নাৰায়ণদেৱ ৰচিত পদ্মপুৰাণ আছে। এই পুথিখানি আনুমানিক তিনশত বৎসৰেৰ প্ৰাচীন এবং ইহাতে সৃষ্টিতত্ত্ব বৰ্ণিত আছে। এই গ্ৰন্থাগাৰে দ্বিজ বৈদ্যনাথ নামক কোন কবিৰ ৰচিত মনসামঙ্গল আছে। এই পুথি দুইশত বৎসৰেৰ পুৰাতন। ইহাতেও নাৰায়ণদেৱেৰ ভণিতা সহ সৃষ্টিতত্ত্ব বৰ্ণিত আছে। ইহা পৰবৰ্ত্তী যোজনা মনে হয়।' অৱশ্যে এইটো ঠিক যে পঞ্চদশ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ ভিতৰত পুৰাণত থকা সংস্কৃত কাহিনীবোৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কাৰণেই হওক বা বিদ্যাবিস্তাৰৰ কাৰণেই হওক—প্ৰাদেশিক ভাষাৰে ৰচনা অনুদিত হৈছিল। সেই সময়ত অসমীয়া পদ্মপুৰাণৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনী ৰচিত হোৱা অসম্ভৱ নহয়।

হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ দুয়ো বৰ্ণনা কৰিছে। দুয়োৰো বৰ্ণনা আকৰ্ষণীয় আৰু ঠায়ে ঠায়ে হাস্য-ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ। সুকনান্নীৰ বৰ্ণনা অধিক আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু সৰস।

দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যক চমুকৈ বেউলা-কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। কাৰণ তাত চান্দোসদাগৰৰ ছয় পুত্ৰলাভতে আৰম্ভ কৰি লখিন্দৰৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু গৃহলৈ প্ৰত্যাগমনতে কাব্যৰ সামৰণি পৰিছে। আনহাতে আকৌ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসা কাব্য নানা আখ্যান-উপাখ্যানেৰে পৰিপূৰ্ণ এখন স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ উপপুৰাণ। দুৰ্গাবৰী আৰু সুকনান্নীৰ কাহিনীৰ গল্প-বস্তুতো অ'ত ত'ত অলপ-অচৰপ অমিল থকা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত লখিন্দাৰৰ সৰ্পদংশনৰ কাহিনীলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। সুকনান্নীত লখিন্দাৰক কালী-নাগে দংশন কৰিছে; দুৰ্গাবৰীত কিন্তু অজগৰেহে দংশন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কিন্তু দুয়োখন কাব্যৰ বৰ্ণন আচৰিতভাৱে মিলি যায়। দুৰ্গাবৰীত অজগৰ সাপে মেৰ-ঘৰত প্ৰৱেশ কৰি লখিন্দাৰৰ ৰূপ দেখি বিলাপ কৰিছে—

কৰত দাঁকিবো কৰ কিশলয় পাত।
কঙ্কালে দাঁকিবো তোৰ ভক্ষক সাক্ষাৎ॥

তাকে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কালীনাগে কৈছে—

কঁকালখন দাঁকিম বালাৰ অতিশয় সৰু।
আটিলে মুঠিতে লুকায় যেন হৰৰ ডম্বৰু॥ ইত্যাদি।

দুৰ্গাবৰৰ হাতত করুণ ৰস আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ হাতত আদি, হাস্য আৰু করুণ ৰস সমানে আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে এই তিনিওখন শাক্ত কাব্যতে পদৰ দিহাবোৰৰ অধিকাংশ বৈষ্ণৱী দিহা। 'মন ৰাম বোল, মন হৰি বোল'; 'আজি কেনে মুৰলি ধ্বনি, অ' ঘনে বাজে'; 'অ' হে, মৈৰাৰ গমনে কালী যায়, যশোদাৰ কোলে—চাৱাল যদুৰায়'; 'ভজৰে পামৰ মন হৰি চৰণত'; পন্থ চাৰিয়া দেহ কানাই, আমি যাও যমুনাৰ জলে'; ইত্যাদি। এনেবোৰ দিহাৰপৰা মানুহৰ মন শক্তি-দেৱীৰ উপাসনাতো কেনেকৈ বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন হৈ আছিল নতুবা বৈষ্ণৱী গীত-মাতৰ চমৎকাৰিত্বই কেনেকৈ শাক্তসকলকো অতৰ্কিতেই আকৃষ্ট কৰিছিল সেইটো প্ৰমাণ কৰে।

অসমীয়া মনসা-কাব্য, যাক কে সুকনান্নী কাব্য দিহা-প্ৰধান। অন্য কোনো পদ-পুথিত সুকনান্নীত সলনি পোৱাৰ দৰে পদৰ চালনা, ঢেক আৰু দিহা সঘনে সলনি নহয়। ভাষাৰ ফালেদিও মনসা-কাব্যৰ ভাষা অন্য সকলো কাব্যৰ ভাষাতকৈ অধিক সৰল, প্ৰাঞ্জল আৰু জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ ওচৰচপা। বৌদ্ধ দোঁহা শব্দৰ পৰাই দিহা অহা যেন লাগে।

মনসা-কাব্য করুণ ৰসপ্ৰধান যদিও তাত হাস্য আৰু আদিৰস মাজে মাজে থাককৈয়ে প্ৰকট হৈ উঠিছে। কোনো ঠাইত হাস্যৰসে অশ্লীলতাকো তাৰ অঙ্গীভূত কৰি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনৰ চাহিদা পূৰণ কৰিছে। বিয়ালৈ দৰা সাজি যোৱা শঙ্কৰৰ লেংটা ৰূপ দেখি আয়তীসকল পলোৱা দৃশ্য, দেৱৰ পুৰীত বেউলাক দেখি ভাঙৰা গোঁসায়ে তেওঁক লৈ ঘৰ পাতিৰ খোজা প্ৰস্তাৱ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাত সামাজিক শালীনতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰা হৈছে বুলিব লাগিব। বুঢ়া গোঁসাই মহাদেৱে কৈছিল—

তাল হ'ল কুশল হ'ল মৰিল লখিন্দাৰ।
নাতিনী সম্বন্ধে দুয়ো পাতি থাওঁ ঘৰ॥
শিৱে বোলে শুনা বেউলা কহো তোমাৰ ঠাই।
নাজানি ৰাখিলে তাৰ কিছু দোষ নাই।

আমি বৃদ্ধ বুলি কিছু নকৰা সংশয়।
সৰ্ব্বজনে সদা আমাক বোলে মৃত্যুঞ্জয় ।। ইত্যাদি ।

এই কাব্যত হাস্যৰসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে মহাদেৱ, নাৰদ আৰু চান্দো-সদাগৰ। ছদ্মবেশী দুৰ্গাই এবাৰ মহাদেৱৰ 'আলিঙ্গন দিয়া মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ' বোলা কথাৰ উত্তৰত বুঢ়া বুলি তেওঁক ইহাত ভাণ্ডৰী গোঁসায়ে কৈছিল—

শিৰে বোলে শুনা তই নহওঁ মই বুঢ়া।
বায়ুৰ দোষতে মাত্ৰ হৈছোঁ পকামূৰা ।।

আকৌ বিয়াৰ সময়ত তেওঁ [illegible] আসন তুলি থৈ নিজৰ পৰিহিত ব্যাঘ্ৰচৰ্ম্ম পাৰি বহিল। গৌৰীৰ ৰূপ দেখি বিয়াৰ সময়ত তেওঁৰ শিৰত থক অৰ্দ্ধ-চন্দ্ৰৰ কাণেদি আনন্দৰ হেতুকে অমৃত নিগৰি বাঘৰ ছালত পৰাত বাঘ জীৱন্ত হৈ উঠিল আৰু সেই বাঘ দেখি এয়াতীসকল আই, মাই, খাব বুলি বভাৰ তলৰপৰা [illegible] পলাল।

[illegible] পৰিব [illegible] লে ব্যাঘ্ৰগো [illegible] ।।
[illegible] কথ [illegible] কে [illegible] ।। ইত্যাদি।

তেনেকৈ বৃ[illegible]ণিক [illegible] কণ[illegible]ৰ [illegible] মহাজ্ঞান [illegible]ৰণ কৰিবলৈ যোৱা ৰূপৱতী পদ্ম [illegible] দেখি [illegible] কৈ

[illegible] দেখিয়া [illegible] মোৰ [illegible]
[illegible] মোৰ [illegible] নাহি ভাৰিবৃৰি ।।
বুঢ়া বুলি [illegible]ক উপহাস্য কৰি।
নিচিনি [illegible] ইলে [illegible] গাগুৰালি ।।

ইত্যাদি কথা বলকিছিল।

এইবোৰৰ প্ৰত্যেকে [illegible] কাটা [illegible] গোদ্দীপক চিত্ৰ। [illegible] সমাজৰ অন্তত: এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ এইবোৰ [illegible] উপভোগ্য সামগ্ৰী।

গীত-মাতৰ [illegible] তাৰ অনুকৰণত। মনোগ্ৰাহী সুৰ বা মনোগ্ৰাহী কথা মানুহে অতৰ্কিতে অনুকৰণ কৰে। কথা-ছবিৰ গীতবোৰেই তাৰ এটা উদাহৰণ। সুকনান্নীৰো অনেক পদ [illegible] লোকৰ গুণগুণনিত বাজি থাকে। তাৰ দুই-চাৰিশাৰী পদ লোকগীততো প্ৰতিধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। লখিন্দাৰৰ মৃত্যুত বেউলাই বিলাপ কৰি কৈছিল।—

আকাশত চন্দ্ৰ নাই নিজিলিকে তৰা।
যিটো নাৰীৰ পুৰুষ নাই জীৱনতে মৰা॥
শত পুত্ৰৱতী যদি পতিহীনা হয়।
তথাপিতো লোকে তাক অভাগিনী কয়। ইত্যাদি

ইয়াৰ প্ৰথম দুশাৰী পদ গোৱালপৰীয়া লোকগীতত আখৰে আখৰে প্ৰতিধ্বনিত হোৱা দেখা যায়।

গঞা অসমীয়া লোকে দিন-বাৰ নেচোৱাকৈ যাত্ৰা নকৰে। চান্দো সদাগৰ বাণিজ্যলৈ যোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ পত্নী সনেকাই কৈছিল—

দশমী মঙ্গলবাৰ দিন দগ্ধ তোমাসাৰে
নৈৰক্ষত কোন দেশে যাবে।

আৰু—

বুধবাৰে দ্বিতীয়াৰ নিষেধ হয় উত্তৰে
দক্ষিণৰ দিশ গুৰুবাৰে।
ৰবি শুক্ৰ পশ্চিমে যায় হনে প্ৰাণ সংশয়
সোম শনি পূবে প্ৰাণ হৰে।
সোমবাৰে সপ্তমী মঙ্গলবাৰে দশমী
একাদশী হয় সোমবাৰে।
এই সব দিন দুষ্ট হয় কহিলোঁ নিশ্চয়
হেন দেখি নাযাইবা দূৰে

ইয়াৰ আনকি নিৰক্ষৰ লোকেও দুই এটা উক্তি কথাপ্ৰসঙ্গত নোকোৱাকৈ নাথাকে। অন্ততঃ "সোম শনি পূবে যায়, দুই চকুৰ এক থায়", "দশমী মঙ্গলবাৰে, দিনদগ্ধা তোমাসাৰে" এনেবোৰ বচন নজনা গঞা অসমীয়া লোক অতি তাকৰ।

চান্দোসদাগৰ আৰু মনসাদেৱীৰ বিবাদৰ কাহিনী লৈ ৰচিত হোৱা মনসা-কাব্য উত্তৰ বিহাৰ, বঙ্গদেশ আৰু অসমত ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰিত। বঙ্গদেশৰ লগত সীমান্তবৰ্তী হৈ থকা দক্ষিণ-পূব অঞ্চলত বাহিৰে উৰিষ্যাত তাৰ প্ৰচলন নাই। বিহাৰীসকলে আনকি চাঁদসদাগৰ, সাহেবজা, চম্পক নগৰ আদিও বিহাৰতে আছিল বুলি প্ৰমাণ কৰিব খোজে। গঙ্গা নদীৰ পাৰত থকা পুৰণি মগধ ৰাজ্যৰ ৰাজধানী চম্পানগৰেই চাঁদসদাগৰৰ জন্মস্থান বুলি বিহাৰৰ

জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস। ইয়াতেই শাওণৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা এতিয়াও এখন বিৰাট মেলা বহে—নাম, বেউলাৰ মেল। অসমতো তেনেকৈ চযগাওঁৰ চান্দোৰ মেৰঘৰৰ ভগ্নাৱশেষ (এতিয়া লুপ্তপ্ৰায়), মঙ্গলদৈৰ গোসাঁইপাৰা, নেতা-পৰা, ডুঁহৰবৰি, বেউলাৰ বিবাহথলী আদি ঠাইৰ নাম উল্লেখিকে লৈ অসমীয়াসকলে বেউলা-লখিন্দাৰ সাহেবজা-চান্দসদাগৰক অসমীয়া বুলি দাবী কৰে। শ্ৰীহট্ট জিলাতো তেনে দাবী আছে। কাহিনীটোৰ জনপ্ৰিয়তাই এনেবোৰ দাবীৰ ঘাই কাৰণ। আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে কাহিনী-টোৰ পৌৰাণিক অংশ অৰ্থাৎ দেৱখণ্ড বিহাৰৰ মনসা-কাব্যত নাই; বেউলা-লখিন্দাৰৰ আখ্যান অংশটো হাজান ছোৱা নৰ কাহিনীৰ দৰে ভুক্ত-এটা সৰু-সুৰা কাহিনী মাত্ৰ নাই। ইয়াৰপৰা ইয়াকে অনুমান কৰা যায় যে কাহিনীটো আৰু গীতি-কাব্যখন পশ্চিমৰপৰা মুখে মুখে চলি অহাৰ লগে লগে বঙ্গদেশ আৰু অসমত বঙ্গীয় আৰু অসমীয় ৰূপ গ্ৰহণ কৰি সেই সেই ঠাইৰ লৌকিক কাহিনী সামৰি লৈ ই আৰু অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। কাহিনীটো খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতাব্দী মানত অসমত প্ৰৱেশ কৰা বুলি অনুমান হয়।

অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ ভিতৰত সুকবি নাৰায়ণদেৱে বিৰচিত সুকনান্নী পুথিয়েই সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ, সেই কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নামৰ পৰাই সুকনান্নী নামৰ উৎপত্তি। নাৰায়ণদেৱৰ আৰু এটা উপাধি আছিল সুকবি বল্লভ। 'নাৰায়ণদাসে কয় সুকবি বল্লভ হয়' ইত্যাদি।

এই কাব্যত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত। পদ-লালিত্যৰ লগত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ অপূৰ্ব্ব সংমিশ্ৰণ ঘটি কাব্যখন অতীৱ মনো-গ্ৰাহী কৰি তুলিছে। কোনো গীতি কাব্যতে দিহা আৰু পদৰ ঢেক ইমান সঘনে সলনি নহয়, কোনো গীতি-কাব্যই ইমান সুৰ-সম্বলিত নহয়। সুকবি নাৰায়ণদেৱ নিশ্চয় নিজে এজনা বিখ্যাত ওজা আছিল, সেই কথা তেওঁৰ কাব্যই প্ৰমাণ কৰে। তেওঁৰ কাব্যৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে কাব্যখন পৌৰাণিক কাহিনীৰ তত্ত্বভাণ্ডাৰৰ দৰে হৈছে যদিও পাণ্ডিত্যৰ ভৰত সি ক'তো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই; পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ ইয়াত অপূৰ্ব্ব সংযোগ ঘটিছে। চান্দোসদাগৰ, পদ্মাৱতী, নেতা, বেউলা আৰু নাৰদৰ চৰিত্ৰ কাব্যখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণ।

কাব্যখনৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ গতিবেগ ক্ৰমে ক্ৰমে বাঢ়ি গৈ লখিন্দাৰৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু চন্দ্ৰধৰৰ উদ্‌যাপিত মনসা পূজাত তাৰ চৰম পৰিণতি লাভ কৰিছে। মৃত্যুৰ চমাহৰ পিছত মৰা লোকে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰা অলৌকিক কথা। কিন্তু ভাৰতীয় ধৰ্ম সাহিত্যৰ আদৰ্শ পূৰ্ণ কৰিবলৈ হলে কাব্যৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনা চৰিত্ৰই মৃত্যুৰ পিছত পুনৰ্জীৱিত হৈ হলেও মিলনৰ মাজেদি জীৱন সাৰ্থক কৰিব লাগিবই। সেই মিলন লাগিলে যদি ভয়ঙ্কৰ দুখাবহ, ভয়ঙ্কৰ মৰ্মন্তুদও হয় তথাপি সি কাম্য। সেইবাবেই ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ ঘটনা বিৰাট বেদনাদায়ক হৈও শেষত মিলনান্তক। আনন্দৰ-পৰা উদ্ভৱ হৈ পুনঃ আনন্দতে মাৰ যোৱাই হিন্দু জীৱনৰ লক্ষ্য। মনসা-কাব্যৰো লখিন্দাৰৰ প্ৰত্যাবৰ্তন কাব্য-প্ৰয়োজনত উদ্ভৱ হোৱা ৰূপক মাত্ৰ। তথাপি সি এনেভাৱে প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে যে তাৰ অলৌকিকতাক হমথকতে পাই নৈসৰ্গিক ঘটনা বুলিয়ে গ্ৰহণ নকৰি নোৱাৰি। ইয়াতেই কবি-কল্পনাৰ সাৰ্থকতা। ভাৰতীয় কাব্য-কাহিনী বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ মৃত্যুত শেষ নহয় আৰু সেই দেখিয়ে মৃত্যুক জয় কৰি হলেও কাব্য সমাপ্তি যথাৰীতি লাভ কৰিব লাগিবই। তাকে কৰোঁতে অসম্ভৱক সম্ভৱ যেনেকৈ গঢ়ি তুলিব পৰাতেই কবিৰ কৃতিত্ব।

কাব্যত চন্দ্ৰধৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মন কৰিবলগীয়া। একালে অপত্য স্নেহ আৰু বন্ধু-বান্ধৱ, ইষ্ট-মিত্ৰ, জ্ঞাতি-কুটুম্ব আৰু নিজ পত্নী-বোৱাৰীহঁতৰ কাতৰ অনুৰোধ— তেওঁ পদ্মাৱতীৰ নামত মাত্ৰ বেঙা-পাত এটা দিলেই মৃত পুত্ৰক তেওঁ জীয়াই ল'ব পাৰে, আনফালে তেওঁৰ অন্তৰৰ প্ৰাণপণ প্ৰতিজ্ঞা— যি হাতেদি তেওঁ ইষ্টদেৱতা শঙ্কৰক পূজা কৰে সেই হাতেদি তেওঁ অন্য কোনো দেৱ-দেৱীক পূজা নকৰে। পত্নী আৰু বোৱাৰীসকল এই ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ পত্নী-বোৱাৰী হৈয়ে থকা নাই, ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। তেনেকৈ একালে ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতি অপেক্ষা সঞ্জাত সহানুভূতি, আনফালে তেওঁ আজীৱন পূজা কৰি অহা এটা হিমাদ্ৰি সদৃশ উচ্চ আদৰ্শ। পিছত কিন্তু সঞ্জাত অনুভূতিৰেই জয় হ'ল, চন্দ্ৰধৰে বিষহৰীক পূজা কৰিলে।

মনসা-কাব্যখন এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ। চৰিত্ৰৰ আদৰ্শ ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ ধৰ্মীয় আদৰ্শ বলি দিয়া উচিত নহয়। সেয়েহে লৌকিক সংস্কাৰৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষাৰ কাৰণে কবিয়ে পদ্মাৱতীৰ পূজা চন্দ্ৰধৰৰ দ্বাৰা সম্পন্ন কৰিবলগীয়া হ'ল। মনসা কাব্যত আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ দৃঢ় মনোবলৰ ওচৰত দৈৱিক শক্তিয়েও সময়ে সময়ে মূৰ দোঁৱাবলৈ বাধ্য হৈছে। সেয়েহে ই ইমান আকৰ্ষণীয়, ইমান আদৰণীয়।

মাৰৈ পূজাৰ মনসা দেৱী

হিন্দুৰ দেৱ-দেৱীৰ গুৰ বিচৰাটো উৰহী গছৰ গুৰ বিচৰাৰ দৰে ৰহস্যময় কাৰ্য্য। এই প্ৰসঙ্গত মনসা দেৱীৰ জন্ম-বৃত্তান্তলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। মনসা দেৱী বৈদিক দেৱী নহয়, আনকি মহাভাৰততেই তেওঁৰ নাম পোৱা নাযায়।

ঋগ্‌বেদত সৰ্পপূজাৰ উল্লেখ নাই, সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰো নাম নাই। সৰ্প শব্দৰ কিন্তু ব্যৱহাৰ আছে আৰু সিও ব্যৱহাৰ হৈছে ইন্দ্ৰৰ শত্ৰু বৃত্ৰক বুজাবৰ কাৰণে। যজুৰ্ব্বেদত সৰীসৃপ অৰ্থত সৰ্প শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে; কিন্তু তাতো সৰ্প পূজাৰ উল্লেখ নাই। অথৰ্ব্ববেদৰ যুগতহে সাপক অনিষ্ট-কাৰী জীৱ বুলিও উল্লেখ কৰি তাৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছিল, তাৰ পূৰ্ব্বে নহয়।

সৰ্ব্বপ্ৰথমে গৃহ্যসূত্ৰসমূহৰ অ'ত ত'ত সাপৰ পূজাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰ এঠাইত কোৱা আছে যে শাওনৰ পূৰ্ণিমাৰপৰা বাৰিষাৰ চাৰি মাহ সৰ্পভয় নিবাৰণৰ কাৰণে মানুহে মাটিত শুই চাং বা খাটৰ ওপৰত শুব লাগে। আকৌ আঘোণৰ পূৰ্ণিমাৰপৰা ভূমিত শয়ন বিধেয়। শাওণৰ পূৰ্ণিমাত সাপৰ নামত শ্ৰাবণযজ্ঞ বুলি এটা যজ্ঞও নিস্পন্ন কৰা হৈছিল। ই ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই গৈ শেষত শাওণৰ নাগ-পঞ্চমীত বৰ্ত্তি আছে। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে আৰ্য্যসকলে ভাৰতত প্ৰবেশ কৰা সময়ত তেওঁ-লোকৰ মাজত সৰ্পপূজাৰ প্ৰচলন নাছিল। ইয়াত কিছুকাল থকাৰ পিছত সৰ্প-ভয়ত ইয়াৰ অধিবাসী প্ৰাগাৰ্য্যসকলৰপৰা সৰ্পপূজাৰ প্ৰয়োজন পোনতে তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰে আৰু লগে লগে তাৰ আয়োজনো হয়। প্ৰাগাৰ্য্য অধিবাসীসকলৰ ভিতৰত দ্ৰাবিড় ভাষাভাষী লোকসকলেই প্ৰধান আছিল। দ্ৰাবিড়সকলৰপৰাই আৰ্য্যসকলে সৰ্পপূজাৰ বিষয়ে শিকিছিল বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। অসমৰ কিৰাতসকলো প্ৰাগাৰ্য্য অধিবাসী আৰু তেওঁলোকৰ মাজতো একপ্ৰকাৰ সৰ্প-পূজাৰ চলন্তি আছিল।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য এই যে উত্তৰ ভাৰত, মধ্য ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ সৰ্প-পূজাৰ লগত পূব ভাৰতৰ অৰ্থাৎ বিহাৰ, বঙ্গ আৰু অসমৰ সৰ্প-পূজাৰ পাৰ্থক্য আছে। উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতৰ সৰ্প-পূজাৰ উপাস্য দেৱতা হ'ল নাগৰাজ বাসুকি, নাগমাতা পদ্মাৱতী নহয়; আৰু তেওঁৰ পূজা হয় সৰীসৃপ মূৰ্তিত। দক্ষিণ ভাৰতত জীৱন্ত সৰ্পই পূজাৰ লক্ষ্য। অসম-বঙ্গ-বিহাৰত সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক মনসা নামে জনা যায় আৰু তেওঁক নাৰী মূৰ্তিত পূজা কৰা হয়।

মনসাৰ একাধিক নাম আছে, যেনে বিষহৰী, জাঙ্গুলী, পদ্মাৱতী, নাগেশ্বৰী, নাগ-মাতা ইত্যাদি। বিষহৰী বা মনসাৰ পূজা স্থানভেদে ঘটত আৰু স্থানভেদে মাটিৰ মূৰ্ত্তিত বা মজুত সম্পন্ন কৰা হয়। ঘটো আকৌ বহু প্ৰকাৰৰ আছে, যেনে সাধাৰণ ঘট, অষ্টনাগ, পঞ্চনাগ বা নৱনাগৰ ঘট ইত্যাদি। বঙ্গদেশৰ হাওড়া, চব্বিশ পৰগণা, হুগলি আদি ঠাইত আকৌ ঘট বা মূৰ্ত্তিৰ ঠাইত সিজু গছত পূজা কৰা হয়। অসমতো ঘটৰ কাযত সিজুৰ ডাল পোতা থাকে। বাংলাত সিজু গছৰ অন্য নাম মনসা।

বৃক্ষৰ লগত সৰ্পৰ সম্বন্ধ অতি প্ৰাচীন আৰু অৰ্থব্যঞ্জক। সাপে জাৰত গছৰ গুৰিৰ গাঁতত বাস কৰি আৰু গৰমত গছত বা গছৰ ডালত বগাই বা মেৰ-পাক দি থাকি আৰাম পায়। গছ আৰু সাপ উভয়ে উৰ্ব্বৰতাৰ প্ৰতীক। বৃক্ষ-পূজা আৰু বৃক্ষ-বিবাহ অসমীয়াৰ কাৰণে আচহুৱা কথা নহয়। সেইবোৰৰ জন্ম সম্পৰ্কেও অনেক জনশ্ৰুতি আছে। দক্ষিণাত্যত সিজু গছৰ ঠাইত আহত গছৰ তলত মাটিৰ বা শিলৰ নাগমূৰ্ত্তি স্থাপন কৰি পূজা কৰা হয়। তাত এনে লোকবিশ্বাস আছে যে বন্ধ্যা নাৰীয়ে হেনো তেনেকৈ শিলামূৰ্ত্তি স্থাপন কৰি পূজাৰ অন্তত ১০৮ বাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰিলে তেওঁ সন্তান-সম্ভৱা হয়।

অসমৰ বড়োসকল ইন্দো-মঙ্গোলীয় জাতিৰ এটা শাখা। প্ৰাগাৰ্য্য জাতিসকলৰ ভিতৰত বড়োজাতি অন্যতম। তেওঁলোকেও সিজু গছক গৃহদেৱতা বাথউৰ প্ৰতীক ৰূপে লৈ তাত পূজা-সেৱা কৰে। সিজু গছ মনসা পূজাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। গাৰোসকলেও মনসা-সিজু গছক জীৱন্ত দেৱতাৰ দৰে পূজা কৰে। অসম আৰু বঙ্গদেশত এই মনসা-সিজুৰ

লগত সম্বন্ধ ৰাখি হোৱা মনসা পূজাই বিয়পি পৰে বুলি ভাবিবৰো কাৰণ পোৱা যায়। গাখীৰ সাপৰ প্ৰিয় খাদ্য আৰু সিজু গছবো ৰসত গাখীৰৰ দৰে বগা এঠা আছে। ই সৰ্পবিষ নাশক আৰু সেই হেতুকেই সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী মনসা দেৱীৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ বিচৰাটো অসম্ভৱ নহয়। দাক্ষিণাত্যতো পালা গছ নামে দুগ্ধস্ৰাৱী গছ এবিধক সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ প্ৰতীক হিচাপে লৈ পূজা কৰা হয়।

উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতত সৰ্পদেৱতা পুৰুষ (বাসুকি) আৰু পূব ভাৰতত নাৰী (মনসা) হোৱাৰ কাৰণটোও চিন্তাৰ বিষয়। হব পাৰে পুৰুষ সৰ্প-দেৱতা আৰু সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী-কল্পনাৰ গুৰিত আছে পিতৃ-তান্ত্ৰিক (Patriarchal) আৰু মাতৃ-তান্ত্ৰিক (Matriarchal) সমাজৰ প্ৰভাৱ। মধ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতত পিতৃ-তান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰতিপত্তিৰ কাৰণে তাত নাগৰাজ বাসুকিৰ আৰু পূৰ্ব্ব ভাৰতত মাতৃ-তান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল হোৱা বাবে তাত সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসাৰ উদ্ভৱ হোৱাটো বিচিত্ৰ নহয়। তেনেকৈ মহীশূৰ, কৰ্ণাট আদি দেশতো মাতৃ-তান্ত্ৰিক সমাজ শক্তিমন্ত আছিল বাবে সেই ঠাইত সৰ্পদেৱতা স্ত্ৰীৰূপিনী সুদামা আৰু মঞ্চাম্মা; অন্ধ্ৰ দেশত নাগম্মা বা বালনাগম্মা; উৰিষ্যাত বৈৰাট পাট ঠাকুৰাণী বা খেচিঙ্গেশ্বৰী আৰু পুৰণি অসমৰ খাচিয়া পৰ্ব্বতত তেনেকৈ থেলনৰ পূজা হয়। অসম, বঙ্গ আদি ৰাজ্যত তেনে মাতৃ-তান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰাবল্যৰ হেতুকেই হওক নতুবা বৌদ্ধ মহাযান পন্থৰ অৱনতিত হোৱা হিন্দু ধৰ্ম্মৰ পুনৰোত্থানৰ কাৰণেই হওক অথবা অন্য যি কাৰণতেই হওক, দুৰ্গা, কালী, মনসা আদি দেৱী-শক্তিৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া।

অসম, বঙ্গদেশ আদি ৰাজ্যত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ মহাযান সম্প্ৰদায়ে এসময়ত বাককৈয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সৰ্পদেৱী আছিল জাঙ্গুলী। জঙ্গল বা অৰণ্যৰ অধিবাসী অৰ্থত জাঙ্গুলী। জাঙ্গুলী কিন্তু হিন্দুৰ মনসা দেৱীৰো অন্য নাম। স্বয়ং বুদ্ধয়ে যদি হিন্দুৰ দশাৱতাৰৰ এটা বুলি পৰি-গণিত হব পাৰে, তেন্তে মহাযানীসকলৰ জাঙ্গুলী দেৱীয়ে হিন্দু ধৰ্ম্মত মন-সাৰ নামান্তৰ লাভ কৰাত বৈচিত্ৰ্য কি? প্ৰাগাৰ্য্য মনসা-জাঙ্গুলীয়ে হয়তো সংস্কৃত ৰূপত বিষহৰী হয়; আৰু তেতিয়া তেওঁক কৌলিন্য দিবৰ কাৰণে শিৱৰ লগত জড়িত কৰি অভিজাত শ্ৰেণীলৈ তোলা হয়। মনসাৰ ধ্যানৰ

মন্ত্ৰত কোৱা আছে ‘বন্দে শঙ্কৰ-পুত্ৰিকাং বিষহৰীং পদ্মোদ্ভবাং জাঙ্গুলীম্।’* বিষহৰী শব্দটোৰ প্ৰয়োগেও নামটোৰ অৰ্ব্বাচীনতাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। সংস্কৃত বিষহৰ শব্দৰ স্ত্ৰীলিঙ্গত বিষহৰা হয় আৰু বিষহাৰী শব্দৰ স্ত্ৰীলিঙ্গত বিষহাৰিণী হয়। বিষহৰী শব্দ প্ৰয়োগসিদ্ধ হৈছে বুলিব পাৰি।

দেৱী বিষহৰীৰ জন্ম কাহিনীও ৰহস্যজনক। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণত কৈছে—

শ্ৰূয়তাং মনসাখ্যানং যৎ শ্ৰুতং ধৰ্ম্মবক্ত্ৰতঃ।
কন্যা সা ভগৱতী কশ্যপস্য চ মানসী॥
তেনেয়ং মনসা দেৱী মনসা যা চ দীব্যতি।
মনসা ধ্যায়তে যা বা পৰমাত্মানমীশ্বৰী॥
তেন সা মনসা দেৱী যোগেন তেন দীব্যতি।
আত্মাৰামা চ সা দেৱী বৈষ্ণৱ সিদ্ধযোগিনী॥

(ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ; প্ৰকৃতি খণ্ড; মনসোপাখ্যান; ৪৫ অধ্যায়।)

অৰ্থাৎ এই দেৱী কশ্যপ মুনিৰ মানসী কন্যা (কশ্যপস্য চ মানসী)। সেইবাবে তেওঁৰ নাম মনসা। অথবা, তেওঁ পৰমাত্মাক মনে মনে ধ্যান কৰে কাৰণে মনসা নাম পাইছে। এই দেৱীগৰাকী আত্মাৰামা (আত্মাৰামা চ সা দেৱী), বৈষ্ণৱী আৰু সিদ্ধ যোগিনী। সুকনান্নী মতে কিন্তু তেওঁ শিৱৰ মানস-কন্যা—‘মনত জন্মিল কন্যা নামত মনসা।’

এই দেৱীজনাৰ ৰূপ-গুণৰ কথাও বৰ্ণোৱা আছে। তেওঁ অতিশয় গৌৰবৰ্ণা, সুন্দৰী আৰু মনোহৰা। সেই হেতুকেই তেওঁৰ অন্য নাম জগদ্‌গৌৰী, আকৌ শিৱৰ শিষ্য বুলি শৈৱী, অতীব বিষ্ণুভক্ত বাবে বৈষ্ণৱী। জন্মেজয়ৰ সৰ্পযজ্ঞত নাগবোৰৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিছিল বাবে তেওঁৰ নাম নাগেশ্বৰী; বিষ সংহাৰত সমৰ্থ বাবে বিষহৰী, আৰু মহাদেৱৰ ওচৰত সিদ্ধযোগ প্ৰাপ্ত হৈছিল কাৰণে সিদ্ধযোগিনী। তেওঁৰ নাম ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ মতে বাৰটা—যেনে, জৰৎকাৰু (জৰৎকাৰু এজন মুনিৰো নাম, তেওঁৰে পত্নী মনসা), জগদ্‌গৌৰী, মনসা, সিদ্ধযোগিনী, বৈষ্ণৱী, নাগভগিনী, শৈৱী

* কান্ত্যা কাঞ্চনসন্নিভাং সুবদনাং পদ্মাননাং শোভনাম্।
নাগেন্দ্ৰৈঃ কৃতশেখৰাং ফণীময়ীং দিব্যাম্বৰাগান্বিতাম্॥
চাৰ্ব্বঙ্গী দধতী প্ৰসাদমভয়ং নিত্যং কৰাভ্যাং মুদা।
বন্দে শঙ্কৰপুত্ৰিকাং বিষহৰীং পদ্মোদ্ভবাং জাঙ্গুলীম্।

নাগেশ্বৰী, জৰৎকাৰুপ্ৰিয়া, আস্তিকমাতা, বিষহৰী আৰু মহাজ্ঞানযুতা। কশ্যপৰ মনৰপৰা উদ্ভৱ হৈছিল কাৰণে নাম হয় মনসা। সেই বিষয়েও এটি আখ্যান আছে।

পুৰণি কালত মানুহবোৰৰ মাজত বৰকৈ সৰ্পভয় বিয়পি পৰিছিল। সাপে খুঁটিলেই মানুহ মৰে আৰু কেতিয়া কাৰ খোটে ইয়ত্তা নাই। ব্ৰহ্মাই তেতিয়া এই কথা কশ্যপ মুনিক ক'লে। কশ্যপে নৰকুল ৰক্ষাৰ কাৰণে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁক দেখি পিতামহ ব্ৰহ্মাই কশ্যপক তপস্যাৰ দ্বাৰা বীজমন্ত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। কশ্যপে বীজমন্ত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিবৰে নেৰিলে, তাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী এগৰাকীৰো সৃষ্টি কৰিলে, এয়েই মনসা তপোবনত কশ্যপৰ মনোবলত সৃষ্টি হৈছিল দেখি—মনসা।

কুমাৰী কালত মনসা দেৱীয়ে তপস্যাৰে মহাদেৱক তুষ্ট কৰি মহাজ্ঞান লাভ কৰিছিল। মহাজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত মৰাক জীয়াব পাৰি। চান্দো সদাগৰেও সেই মহাজ্ঞান মহাদেৱৰপৰা লাভ কৰিছিল। পিছে, মহাদেৱৰ আদেশত মনসাই তিনি যুগ ধৰি কৃষ্ণক তপস্যা কৰে। তপস্যাত [illegible] ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই তুষ্ট হৈ তেওঁক বৰ দিলে, 'অদ্য বধি তুমি পৃথিবীত দেৱী ৰূপে পূজিত হোৱা।' মহাদেৱেই তেওঁক তেতিয়া প্ৰথমে পূজা কৰে, তাৰ পিছত কশ্যপ আৰু দেৱতাসকলে, তাৰ পাছত মনু, মুনি, নাগসকল আৰু মানৱসকলে। এনেকৈ স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত্য আৰু পাতালত তেওঁৰ পূজা প্ৰচলিত হয়।

কন্যাকাল উপস্থিত হোৱাত মনসাক পিতৃ কশ্যপে জৰৎকাৰু নামে মহা-তেজস্বী মুনি এজনৰ লগত বিয়া দিয়ে। এদিন জৰৎকাৰু মুনিয়ে পুষ্কৰ তীৰ্থত বৰগছ এজোপাৰ তলত পত্নী মনসাৰ উৰুত মূৰ থৈ টোপনি গ'ল। বেলি লহিয়াই ক্ৰমে সন্ধ্যা উপস্থিত হওঁ হওঁ হ'ল। মনসা উভয়-সঙ্কটত পৰিল। গভীৰনিদ্ৰাত মগ্ন স্বামীক জগালে তেওঁ ক্ৰোধাবিষ্ট হৈ তেওঁক শাপ দিব পাৰে, আনফালে সন্ধ্যা নকৰাকৈ সন্ধ্যা পাৰ হ'লে ঋষিৰ ব্ৰহ্মহত্যা পাপ লাগিব। অৱশেষত তেওঁ মৰণত শৰণ দি স্বামী জৰৎকাৰুক টোপনিৰপৰা জগাই দিলে। সুকনান্নীৰ মতে মনসাৰ বিয়াৰ সময়তে জৰৎকাৰু মুনিয়ে চৰ্ত দিছিল যে কোনো কাৰণতে কোতয়াও মনসাই তেওঁৰ কোনো কামতে হকা-বধা কৰিব নোৱাৰিব আৰু কৰিলেই তেওঁ মনসাক ত্যাগ কৰিব।

যি হওক, মুনিয়ে সাৰ পাই তেওঁৰ সুখ-নিদ্ৰা ভঙ্গ কৰাৰ বাবে পত্নী মনসাক সাপ দিব খুজিলে। মনসাই সকলো কথা বিবৰি কোৱাত সূৰ্য্য দেৱতাৰ ওপৰত ঋষি ক্ৰুদ্ধ হ'ল। সূৰ্য্যদেৱতাই আহি ঋষিক কলে, 'প্ৰভু, মই আপোনাৰ সন্ধ্যা নোহোৱাকৈ কেতিয়াও অস্তমিত নহলোঁহেতেন।' ঋষিয়ে সকলো কথা ভাবি চাই মনসাক পৰিত্যাগ কৰিলে, কাৰণ বিয়াৰ সময়তেই তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা আছিল যে মনসাই কেতিয়াও তেওঁৰ কোনো কাৰ্য্যতে তেওঁক বাধা দিব নোৱাৰিব আৰু তেওঁ সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে ঋষিৰ অনুগতা হব।

জৰৎকাৰু মুনিয়ে মনসাক পৰিত্যাগ কৰিলে আৰু তেওঁ অন্য বনলৈ যাবলৈ ওলাল। পিতামহ ব্ৰহ্মাই আহি তেতিয়া মুনিক কলে যে তেওঁ সংসাৰ ধৰ্ম্ম পালনৰ কাৰণে পুত্ৰ জন্ম দিয়াৰ পিছতহে মনসাৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰা বিধেয় হব। তেতিয়া জৰৎকাৰু মুনিয়ে মন্ত্ৰ জপি মনসাৰ নাভি স্পৰ্শ কৰি কলে—'প্ৰিয়ে, মোৰ এই স্পৰ্শৰ দ্বাৰা তোমাৰ গৰ্ভত এটি সন্তান [illegible]। [illegible] পৰম [illegible], [illegible] আৰু যশস্বী হব।'' —ইয়াকে [illegible] গ'ল।

[illegible] জৰৎকাৰুৰ পত্নী বুলি উল্লেখ আছে। [illegible] বুলি [illegible]। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপুৰাণত মনসাৰ দ্বাদশ নামৰ [illegible] জৰৎকাৰু বুলি [illegible] জৰৎকাৰু মুনিৰ লগত সেই [illegible] অনেক [illegible] দিয়া দিছিল। [illegible] কৰাকে [illegible] কৰি থকা সকলো [illegible] ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণত একে। এনে- [illegible] পুৰাণৰ কাহিনী [illegible] গৈছে। [illegible] তেতিয়া মনসাৰ নাভি স্পৰ্শ [illegible] আস্তিক মুনিৰ জন্ম হয়। তেওঁ [illegible] ৰক্ষা কৰে। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণৰ মতে [illegible] মাহৰ সংক্ৰান্তিত বা কৃষ্ণা পঞ্চমী তিথিত, গৃহীপাথাত অৰ্থাৎ সিজু গছৰ ডালত এই দেৱীক পূজা কৰিব লাগে। তাকে কৰিলে ধনবান, পুত্ৰবান আৰু কীৰ্ত্তিমান হব পাৰি।

ব্ৰহ্মায়াষাঢ সংক্ৰান্ত' মুহীশাখায় যত্নতঃ।
ধনবান্ পুত্ৰবাংশ্চৈৱ কীৰ্ত্তিমাংশ্চ ভবেদ্ ধ্ৰুবম্॥

সুকনান্নী মতে—'জন্ম মোৰ শ্ৰাৱণ মাসে, কৃষ্ণ পঞ্চমী দিনে, যেই পূজে সেই তিথি লৈয়া। ধনে-পুত্ৰে ঠাকুৰাল, সুখে যাবে চিৰকাল, পূজাবিধি কহিলোঁ বুজায়া॥'

অসমীয়া মনসা কাব্যৰ আখ্যান মতে কিন্তু মনসা দেৱীৰ পিতা স্বয়ং মহাদেৱ আৰু মাতৃৰ গৰ্ভত স্থিতি লাভ নকৰাকৈয়ে তেওঁ মহাদেৱৰ ঔৰষত জন্ম লাভ কৰিছিল। সৰোবৰত পদ্মৰ নলাইদি গৈ তেওঁ পাতালত নাগ-নাগিনীবোৰৰ ওপৰত ৰাণী হৈ পৰিছিল আৰু সেইবাবেহে তেওঁক সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী ৰূপে জনা যায়। নামনি অসমত তেওঁ অকল সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীয়ে নহয়, মাৰি-মৰক আদিৰ বিনাশিনী আৰু ঐশ্বৰ্য্যদাত্ৰী দেৱীও। মাৰি-মৰকৰ বিনাশিনী দেৱীৰ [illegible] মনসা দেৱীৰ পূজাৰ অন্য নাম মাৰৈ পূজা। [illegible] এই [illegible] পুৰণি কালৰেপৰা চলি আহিছে [illegible] মাগুৰ মাছ [illegible], ফৰি [illegible] উৎপন্ন হোৱা [illegible]-মূল, চিৰা-[illegible] [illegible]। প্ৰথম [illegible] পূজা [illegible] হৈৱা এটা [illegible] নৈবেদ্য [illegible] লাগে। [illegible]—ঐশ্বৰ্য্য [illegible] হয়, [illegible] পালন কৰিলে হিংস্ৰ [illegible] বিশ্বাস।' •

দক্ষিণ [illegible] 'মাৰাম্মা' বা 'মাৰি[illegible]' [illegible] ঐতিহ্যৰ লগত আমাৰ মাৰৈ পূজাৰ [illegible] নাথাকিবও পাৰে, হলেও পূজা উপলক্ষে হোৱা [illegible] ধৰ্মবোৰৰ [illegible]-কৰণ, নীতি-নিয়ম আদি কিন্তু মন কৰিবলগীয়া [illegible] জুনোৰে বহুত কাৰ্য্য একে ধৰণৰ।

অথৰ্ববেদত বীণাপাণি দেৱীক সৰ্পবিষ-বিনাশিনী দেৱী বোলা হৈছে। বীণাপাণিৰে অন্য নাম ব্ৰহ্মাণী। মনসাৰো আকৌ এটা নাম ব্ৰহ্মাণী।

• বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি—শ্ৰীভবেন নাৰ্জ্জি

পদ্মপুৰাণত আছে—'তুই হুয়া ব্ৰহ্মাণী, মৰিয়াক বোলে বাণী ধন-জন বাঢ়িবো অপাৰ' ইত্যাদি। এই মৰিয়াসকলেই অসমত পোনপ্ৰথমে মনসা দেৱীৰ পূজা কৰিছিল। মনসা-পূজাৰ গোন্ধ বা অধিবাসৰ জাগৰণ গীতত ওজা-পালিয়ে সেইবাবে দেৱ-দেৱীৰ লগতে মৰিয়া-মৰিয়ানীকো জগায়।

বঙ্গীয় কবি জগজ্জীৱন বিৰচিত মনসা দেৱীৰ জন্ম-ৰহস্য পোনতে বৰ্ণোৱা আছে। সেইমতে যেতিয়া চৰাচৰ জগৎ প্ৰলয় পয়োধিত নিমজ্জিত আছিল তেতিয়া অঙ্গুষ্ঠ-প্ৰমাণ বট-বৃক্ষৰ পাতত অনাদি ঈশ্বৰ নিৰঞ্জন দেৱতা শয়ন-মগ্ন আছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ মনত পুনঃ সৃষ্টিৰ কাৰণে অভিলাষ জাগি উঠিল। তেওঁ তেতিয়া চাৰিওফালে চোৱাত তেওঁৰ চাৰি ভ্ৰাতৃয়ে চাৰিওফালে দেখা দিলে। তেওঁ সেই ভ্ৰাতৃসকলক সৃষ্টি কৰিবলৈ আদেশ দিলে। তেতিয়া চাৰিজনে অনন্ত সিন্ধুৰ মাজতে ধৰ্মদেৱতা নামৰ এজন দেৱতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিছু দিনৰ অন্তত ৰহস্যৰ ছলেৰে চাৰিও ভায়েকে এদিন প্ৰশ্ন কৰিলে—'তোমাকনো কোনে সৃজন কৰিলে?' ধৰ্মদেৱতাই উত্তৰ দিলে—মোক আৰু কোনো সৃজিব? মই অনাদি আৰু স্বয়ম্ভূ, মই নিজে নিজৰ পিতা-মাতা।'

তেওঁলোকৰ তাতে খং উঠিল। ধৰ্মক তেওঁৰ অহঙ্কাৰ আৰু অকৃতজ্ঞতাৰ বাবে তেওঁলোকে শাপ দিলে—'তই গেলি-পচি মৰিবি আৰু তোক তেতিয়া পাণ্ডুৰণ পোকে খুলি খুলি খাব। তহঁ পানীত ওপঙি ভাহি ফুৰিব লাগিব। বাকু তই এতিয়া সৃষ্টি আৰম্ভ কৰ; ই তোৰ প্ৰতি আমাৰ আদেশ।'

ধৰ্মই তেতিয়া স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত, দেৱতা, দানৱ আদি ভিনে ভিনে সৃজন কৰিলে। লগতে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ এই তিনিজনা বিশেষ দেৱতাকো সৃষ্টি কৰিলে। মানুহ সৃষ্টি কৰাৰ পিছত মনেৰে ভাবি তেওঁ আকৌ এগ-ৰাকী আটক ধুনীয়া দেৱীৰ সৃষ্টি কৰিলে—নাম দিলে মনসা। মনসাৰ ভুবন-মোহিনী ৰূপ দেখি সৃষ্টিকৰ্তা ধৰ্ম নিজেই মুগ্ধ হ'ল আৰু মনসাক তেওঁ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। পিছত কিন্তু এনে অন্যায়, অযুক্তিসঙ্গত কাৰ্য্যৰ কাৰণে তেওঁৰ মনত ঘোৰ পৰিতাপ উপজিল আৰু লজ্জাত অধো-মুখ হৈ তেওঁ পলাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে। পলায়মান অৱস্থাতে তেওঁ তনু ত্যাগ কৰিলে। মনসা সতী হ'ল আৰু ধৰ্মৰ চিতাত উঠি সহমৃতা হ'ল।

আচৰিত কথা এই যে সেই চিতাগ্নিৰপৰাই এজনী শিশু কন্যাৰ উদ্ভৱ হ'ল। তেতিয়া ব্ৰহ্মাৰ আদেশত এই কন্যাক মঞ্জু সাজি তাৰ ভিতৰত ভৰাই সাগৰত ভহাই দিয়া হয়। সমুদ্ৰ তীৰত ধ্যানমগ্ন হৈ থকা হেমন্ত মুনিয়ে তেতিয়া অকস্মাৎ সেই মঞ্জু আৰু তাৰ ভিতৰত থকা কন্যাক দেখি কন্যাজনীক নি নিজ ভাৰ্য্যাৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলেগৈ।

ঋষি হেমন্তৰ ঘৰত কন্যা চন্দ্ৰ-কলাৰ দৰে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে মৃত ধৰ্ম্ম দেৱতায়ো কামনাৰ পৰবশ হৈ নিজৰ সৃষ্টি শিৱ-মহেশ্বৰত প্ৰবেশ কৰি অৰ্দ্ধেক ধৰ্ম্ম আৰু অৰ্দ্ধেক মহেশ্বৰ ৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'ল। মনকৰৰ মনসা কাব্যৰ এঠাইত অৰ্দ্ধ অঙ্গ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অঙ্গ ধৰ্ম্ম বুলি উল্লেখ কৰা আছে। মনসা পূজাৰ আৰম্ভণিতে ধৰ্ম্মদেৱতাৰ পূজা কৰোঁতে ওজাপালি স্তুতি-গীততো গোৱা হয়

তৃতীয় কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
মহেশ বুলি তাৰ নাম থলা। ইত্যাদি।

সি যি হওক, মহেশ তেতিয়া মনত মনসা-প্ৰাপ্তিৰ তীব্ৰ বাসনা লৈ এদিন নাৰদক স্মৰণ কৰিলে। নাৰদে সহজে বুজিব পাৰি 'মনস'-কামিনী' মনসা প্ৰাপ্তিৰ উপায় দি শিৱক বিন্ধ্য পৰ্বতৰ নামনিত এখন উদ্যান (মালঞ্চ) নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ কলে। সেই উদ্যানতে হেমন্ত ঋষিৰ কন্যা দুৰ্গা আৰু শিৱৰ মিলন হয়। মনসাই দুৰ্গা। দুৰ্গা-শিৱৰ মধুৰ মিলনৰ বৰ্ণনা অসমীয়া মনসা কাব্যত আছে।

অসমীয়া মনসা কাব্যৰ মনসা কিন্তু ধৰ্ম্মৰ কন্যা বা ধৰ্ম্মৰ ভাৰ্য্যা নহয়, দুৰ্গাও নহয়। পোনে পোনে কশ্যপ মুনিৰ মানসী কন্যাও নহয়। অসমীয়া কাব্যমতে মনসা দেৱী শিৱবীৰ্য্য-সম্ভূতা শিৱৰ দুহিতা, শিৱৰ দৰেই ত্ৰিনয়ন-বিশিষ্টা, ত্ৰিনয়নী মনসাৰ ভুবন-ভুলোৱা ৰূপত মুগ্ধ হৈ মহাদেৱে এদিন অৱশ্যে নিজ কন্যা মনসাক কামভাবে আলিঙ্গন কৰিব বিচাৰিছিল আৰু তাৰ ফলত নিজৰ চিনাকি দিবলৈ মনসাই বাধ্য হৈ তৃতীয় (বিষ) নয়-নেৰে দৃষ্টি কৰি মহাদেৱক অচেতন কৰি পেলাইছিল। সুকনান্নীত এই কাহিনীক গোসাই ঢাঁক বোলে।

মনসা কাব্যৰ মনসাই দেৱী হৈও ৰূপ-গুণ বুদ্ধি-কৌশল-ঈৰ্ষা-প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতা আদি মানবী গুণ-দোষেৰে বিভূষিতা এগৰাকী নাৰীৰূপে ধৰা

দিছে। অথৰ্ববেদৰ সৰ্পবিষ-বিনাশিনী বীণাপাণি ব্ৰহ্মাণীয়ে যে পুৰাণৰ কল্পপ-দুহিতা মনসা হ'ল নে ভক্তজনপূজিতা শিৱকন্যা মনসা দেৱী অন্য দোচোৰা দেৱীহে, তাৰ পুংখানুপুংখ বিচাৰ উবহী গছৰ ওৰ বিচৰাৰ দৰে কাৰ্য্য হব। দেখাত কিন্তু একে গৰাকী দেৱীয়ে ভিন্ন সময়ত ভিন্নভাৱে কল্পিতা হৈছিল যেন অনুমান হয়। অসমীয়া মনসা কাব্যৰ মনসা দেৱী কিন্তু ভক্তবৃন্দ পূজিতা দেৱী হৈও নাটকৰ এগৰাকী পূৰ্ণাঙ্গ শ্ৰেষ্ঠ নায়িকাৰ দৰেহে কাৰ্য্য কৰিছে। সময়তে তেওঁ মানৱীয় দুৰ্ব্বলতাৰ বশ হৈ কান্দি পেলাইছে (নেতাৰ গলে ধৰি, কান্দে মাও বিষহৰী—ওহে বিবাদ কৰিলোঁ অকাৰণ)। সময়ত আকৌ দেৱী-সুলভ কৌশলেৰে ধন্বন্তৰি বধৰ অদ্ভুত আঁচনি ৰচনা কৰিছে, সময়ত তেওঁ ধৰাত ভ্ৰমণ কৰি কূট-বুদ্ধিৰ খেল খেলি তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চন্দ্ৰধৰৰ সৰ্ব্বনাশ চিন্তা কৰিছে, পিছ মুহূৰ্ত্ততে হয়তো কৈলাস শিখৰত বিহাৰ কৰিছে। এনেহে মনস পূজাৰ দেৱী বিষহৰী। 'কলৌ কৃষ্ণঃ, কলৌ কালী, কলৌ জাগ্ৰত মনসা।'

মনসা পূজা আৰু ওজাপালি

বাহী-বিয়াৰ পাছত ফুল-শয্যাৰ নিশা দৰা-কইনাৰ শেতেলিত গাৰুৰ তলত ডবুৰা কটাৰি এখন থোৱা অসমীয়া পুৰণি গঞা সমাজৰ চিৰকলীয় প্ৰথা। এই প্ৰথাৰ গুৰি ক'ত বিচাৰিলে হয়তো গৈ তাহানিৰ চান্দো সদাগৰৰ মেৰঘৰতো ভুমুকি মাৰিব লাগিব। এই কাৰ্য্য মূল মনসা পূজাৰ লগত জড়িত নাথাকিলেও ই বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীৰ লগত বাৰু খাই আছে। বেউলা-লখিন্দাৰৰ ফুল-শয্যা ৰচনা হৈছিল বণিক-শ্ৰেষ্ঠ চন্দ্ৰধৰে নিৰ্ম্মাণ কৰোৱা লৌহময় মেৰঘৰৰ ভিতৰত। সুকনান্নীৰ কাহিনী মতে তাতেই লখিন্দাৰক কালীনাগ নামে কাল-সৰ্পে দংশন কৰে। মায়াবী কালীনাগ পলাই সাৰিল: কিন্তু বেউলাৰ গাৰুৰ তলত থোৱা ডবুৰা কটাৰিয়ে অকস্মাতে বিচনাৰপৰা পিচলি পৰি তাৰ নেগুৰৰ আগটো কাটিলে। কালীনাগ পলাল যদিও তাৰ কটা নেগুৰ বেউলাৰ হাতত ৰ'ল। বেউলাই সেই কটা নেগুৰৰ সহায়ত দেৱৰ পুৰীত কালীনাগক চিনাক্ত আৰু দোষী সাব্যস্ত কৰি লখিন্দাৰক জীয়াই আনিছিল। অসমীয়া সমাজত কোনো আগন্তুক বিপদ নিবাৰণৰ কাৰণে তেতিয়াৰেপৰা বা তাৰ বহুকাল পূৰ্ব্বৰেপৰা দৰা-কইনাৰ শোৱা-পাটীৰ তুলিৰ তলত কটাৰি এখন ৰখা প্ৰথা চলি আহিছে। দৰা-কইনাৰ তুলি-তলৰ কটাৰিয়ে কালীনাগৰ নেগুৰ কটা ঘটনাই অন্ততঃ প্ৰথাটোৰ উপকাৰিতা অৰু বেছি সৰৱী কৰি তুলিলে। আচলতে অধিবাসৰ দিনৰপৰাই কইনাই লগত এই কটাৰি ৰাখিব লাগে—

আছিল গাৰুৰ তলে অধিবাস কটাৰি।

খৰ্গ পৰি কাটা লেঞ্জ থাকিলেক পৰি। (সুকন্নান্নী)

সুকনান্নী গোৱা ওজাৰ স্তুতি-গীত মনসা পূজাৰ বিধি-মন্ত্ৰৰ দৰে। এই স্তুতি-নতি আৰু সুকনান্নীৰ ওজাৰ পদৰ সহায়ত হুল্লিল-মল্লিলত কেতিয়াবা ওজাপালিয়েই বামুণৰ অবিহনে মনসা পূজা চলাই দিব পাৰে। অৰ্থাৎ বামুণৰ প্ৰত্যেক দেৱতাৰ পূজাৰ লগত ওজাপালিৰ বন্দনা-গীত সাঙোৰা আছে। বামুণে যেতিয়া গণেশৰ পূজা আৰম্ভ কৰে ওজাপালিয়েও ওচৰতে

বহি লৈ আৰম্ভ কৰে—'তোমাৰ চৰণে নতি, বন্দো দেউ গণপতি' দিহাৰে স্তৱ লগাই গোৱা গীত। বামুণৰ পূজাৰ মন্ত্ৰলৈ কাণ পাতি থাকি ওজাই পূজাৰ লগত অনুক্ৰমৰ সঙ্গতি ৰাখি স্তুতি-গীত গায়। এতিয়া এই মনসা পূজা নো কেই প্ৰকাৰ আৰু কি পদ্ধতিত এই পূজা কৰা হয় চোৱা যাওক।

বিষয়ান্তৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে সৰ্পভয়, মাৰি-মৰক আদি নিবাৰণ আৰু সাংসাৰিক অভিলাষ সিদ্ধিৰ কাৰণে দেৱী পদ্মাৱতীৰ কৃপা ভিক্ষা—এই দুটাই মনসা পূজাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। মনসা পূজাৰে অন্য নাম মাৰৈ পূজা। বিবিধ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ সংমিশ্ৰণলৈ লক্ষ্য কৰি এই মাৰৈ পূজাক ধৰ্ম্ম কাৰ্য্যতকৈ এটা সুবৃহৎ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান বুলিহে গণ্য কৰা যায়।

মনসা পূজা সাধাৰণতে চাৰি প্ৰকাৰৰ, যেনে—(১) এককৰীয়া মাৰৈ বা ৰং পূজা; (২) দুদিন ৰোৱাতি বিষপা ৰং বা দেওধা ৰং (দেওনীয়া এদিন চলে থাকে); (৩) তিনিদিনীয়া মাৰৈ বা দেওঘৰীয়া মাৰৈ পূজা আৰু (৪) পাঁচ, সাত, ন এঘাৰ আদি দিনৰ দীৰ্ঘকাল ব্যাপী কৰা মাৰৈ পূজা।

ৰং পূজাত বা এককৰীয়া মাৰৈ পূজাত এক পৰ (প্ৰহৰ) মান দেওধাৰ-পৰা আৰম্ভ কৰি এককৰীয়া দেৱীৰ পূজা মন্ত্ৰ আৰু আবেলি ওজাপালিৰ গীতেৰে পূজাৰ প্ৰাৰম্ভিক কাৰ্য্য সমাধা কৰা হয়। গোটেই ৰাতি জাগ দিনা সন্ধিয়া ওজাপালিৰ বোধন বা জাগৰণৰ বন্দনা গীতেৰে দেৱীক লগাই থৈ ৰাতি ওজাপালি মনসাৰ গীত আৰু পিছদিনা দুপৰীয়া পূজা-বন্দন-বলি-দান-হোম আৰু আবেলি মনসাৰ শেষ গীতেৰে পূজা শেষ কৰা হয়। বোধন বা জাগৰণৰ অন্য নাম অধিবাস বা গোন্ধ। গোন্ধ-গাঠিয়ন আদি শাস্ত্ৰীয় সুগন্ধ দ্ৰব্যৰ সৈতে দেৱীক মন্দিৰে স্থাপন কৰাত পূজা-মণ্ডপ আমোদ-মোদ কৰা হয় কাৰণে ইয়াক সাধাৰণতে গোন্ধ বোলা হয়। বিয়াৰ অধিবাসত কৰা মাঙ্গলিক কাৰ্য্য-আহুতিসকলৰ উৰুলি-জোকাৰকে ধৰি—সকলোখিনি দেৱীপূজাৰ অধিবাস বা গোন্ধতো কৰা হয়; আনকি মূল্যবান সোণ-অলঙ্কাৰবোৰ পেৰাৰপৰা আনি গৃহস্থই দেৱীৰ থাপনাত ৰাখি দিয়ে। কল্পনা কৰা হয় যেন সেইদিনা দেৱীৰ বিয়াৰ অধিবাস। সেয়েহে সিন্দুৰ, সুগন্ধি তেল পৰ্য্যন্ত অধিবাসৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো সজ্জাৰ দেৱীৰ উদ্দেশ্যে

সেইদিনা সন্ধিয়া উচৰ্গা কৰা হয়। পিছদিনা দেৱীৰ যেন বিয়া পতা হয়। সেই উদ্দেশ্যে ঢোল-তাল বজাই উৰুলি জোকাৰ দি দস্তৰমতে জলাশয়ৰপৰা পানী তুলি আনিহে দেৱী পূজা আৰম্ভ কৰা হয়। বিয়াৰ ৰঙীন কল্পনা জড়িত থকা বাবেই এই পূজাৰ নাম ৰং পূজা।

তিনি দিন বিয়পা পূজাক 'ৰঙিয়াল মাৰৈ' বোলা হয়। ৰং পূজা গোটেই এদিন অৰ্থাৎ প্ৰায় ২৪ ঘন্টাৰ এদিন এৰাতি বিয়পিলে গোটা ৰং হয়, সেয়ে তিনি দিনলৈ বিয়পি ওজাপালি গীত, দেওধনী নৃত্য, কছাৰী পূজা আদিৰ ৰং-ৰহইচেৰে পূৰ্ণ হলে তাক ৰঙিয়াল মাৰৈ বোলে।

উল্লেখযোগ্য এই যে অধিবাস বা গোন্ধ দুৰ্গাপূজা আৰু বিষ্ণু-পূজাতো আছে, কেৱল পদ্ধতিৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। দেৱী-পূজা অৰ্থাৎ শক্তি-পূজা আৰু বিষ্ণু-পূজাৰ মণ্ডলো পৃথক। যন্ত্ৰ বা মণ্ডলৰ ওপৰত তন্ত্ৰোক্তবিধি পূজা কৰা হয়। বিষ্ণু-পূজাত সৰ্ব্বত্ৰ ভদ্ৰমণ্ডল বা বাসুদেৱ মণ্ডল আৰু শক্তি-পূজাত শক্তি মণ্ডল বা শ্ৰীবিম্ব মণ্ডল দিয়া হয়। বৃষোৎসৰ্গত ক্ৰৌঞ্চঘ্ৰাণ মণ্ডল বা গৰুড মণ্ডল আৰু গ্ৰহযাগত নৱনাভ মণ্ডলৰ ব্যৱহাৰ হয়। মণ্ডলত পঞ্চ বৰ্ণৰ যেনে শুক্ল, ৰক্ত, পীত, কৃষ্ণ আৰু মালুৰ (বেল-পাতৰ গুৰিৰ) ৰঙৰ ব্যৱহাৰ চলে।

আগতে কোৱা হৈছে যে তিনি দিনীয়া, পাঁচ দিনীয়া, সাত দিনীয়া আদি মাৰৈ পূজাতে দেৱীক প্ৰথম পূজাৰ আগদিনাখন সন্ধ্যা আৱাহনী মন্ত্ৰ মাতি চোৰ্ৰেৰে বিচি বিচি আনি বেদীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই আৱাহনিত সন্ধ্যা পুৰুণৰ মন্ত্ৰ, ওজাপালিৰ পূজাৰ বেদীৰ অনতিদূৰতে কণ্ঠত বহি গোৱা থোকা গীত আৰু তালৰ শব্দ, আইতীসকলৰ উৰুলি-জোকাৰ আৰু শঙ্খ-ঘন্টা ৰবৰীহৰ তুমুল ধ্বনিত ঘৰৰ মণ্ডপ মুখৰিত আৰু গহীন হৈ পৰে। সেই সময়তে আৰু পিছদিনা পূজাৰ সময়তো ঢোল-তাল বজাই আৰু বন্দুক, বৰতোপ পানী হিলৈ, গঠীয়া-ঘূমক আদি ফুটায়ো সেই মুহূৰ্ত্ত দুটাৰ গাম্ভীৰ্য্য অতিশয় বঢোৱা হয়।

গোন্ধৰ দিনা দেৱীৰ বোধন হোৱাৰ পিছত থাই-বৈ উঠি ওৰে ৰাতি ওজাপালি উঠে। গীতত সুকনান্নীৰ পদ গোৱা হয়, কাৰণ সুকনান্নী মানেই মনসামঙ্গল বা মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তন। এইদৰেই পূজাৰ অধিবাস বা গোন্ধ সমাধা হয়। অধিবাসৰ ৰাতি পূজাঘৰীয়াৰ মূৰী মানুহজন আৰু পূজাৰী বামুণ উভয়ে উপবাসে থাকিব লাগে। পিছদিনাও দেৱীৰ আগত

পূজা আৰু বলি নপৰালৈকে তেওঁলোকে একো নাখায়, উপবাসে থাকি উভয়ে দেৱীৰ কৃপা ভিক্ষা কৰে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে মনসা পূজাৰ আৰম্ভণি হয় বিষ্ণু পূজাৰ দৰে পঞ্চ দেৱতাৰ পূজা আৰাধাৰে। 'গণেশঞ্চ-দিনেশঞ্চ-বাসুদেৱ-শিৱ-শিৱা' — গণেশ, দিনেশ (সূৰ্য্য), বাসুদেৱ, শিৱ আৰু শিৱা (দুৰ্গা) এই পাঁচ-গৰাকীয়ে পঞ্চ দেৱতা। এই পঞ্চ দেৱতাৰ উপৰিও শীতলা, সভাচেনি (সুবচনী ?), গ্ৰামদেৱতা আৰু অষ্টনাগৰ পূজা-আৰাধনা যথাবিধি কৰা হয়। পঞ্চ-দেৱতাৰ লগতে আৰম্ভণিতে ধৰ্ম্মৰ নামতো পূজা এভাগ আগবঢোৱা হয়।

ধ্যান মন্ত্ৰ মতে ধৰ্ম্ম-দেৱতা নাৰায়ণৰে এটি ৰূপ; তেওঁ সৰ্ব্বোত্তম, চতুৰ্ভুজ, মহাবল আৰু সৰ্ব্বধৰ্ম্মপৰায়ণ। পূৰ্ব্বকালত হেনো ধৰ্ম্মদেৱতাৰ পূজা বিশেষকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ হিন্দুসকলৰ মাজতহে প্ৰচলিত আছিল আৰু পূজাৰীও আছিল প্ৰায়েই ব্ৰাহ্মণ। ডঃ কাকতিৰ মতে ধৰ্ম্মপূজা মূলতঃ অসমৰ আদি অধিবাসীসকলৰ পূজাৰ পৰিশোধিত ৰূপ। ডঃ সুকুমাৰ সেনৰ মতে ধৰ্ম্মদেৱতাৰ আদি মূল বৌদ্ধ ধৰ্ম্মত পোৱা যায়। ধৰ্ম্ম নামটোৰেই হেনো বৌদ্ধ শাস্ত্ৰৰপৰা আহিছে। বুদ্ধৰ অন্য এটা নাম ধৰ্ম্মৰাজ। অমৰকোষতো বুদ্ধৰ পঞ্চ নামৰ এটা 'ধৰ্ম্ম'—বুলিছে—সৰ্ব্বজ্ঞঃ সুগতো বুদ্ধো ধৰ্ম্মৰাজস্তথাগতঃ। নেপালত বুদ্ধক ধৰ্ম্ম নামেৰেই পূজা কৰা হয়। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে 'তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ পতনৰ পাছত আৰু পৌৰাণিক হিন্দু ধৰ্ম্মৰ অভ্যুত্থানৰ লগে লগে ধৰ্ম্মদেৱতাক হিন্দু-দেৱতাৰ পোচাক পৰিহিত কৰাই হিন্দু-দেৱতাস্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। × × ধৰ্ম্মক স্থানবিশেষে মহেশ্বৰ, মহাদেৱ, দেৱাদিদেৱ আদি বিভূষণেৰে ভূষিত কৰা হ'ল। × × পাছৰ যুগত অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ কৰি এই কালছোৱাত ধৰ্ম্মমাহাত্ম্য-সূচক, ধৰ্ম্মমঙ্গল কাব্যসমূহত ধৰ্মদেৱতাক বিষ্ণুৰ লগত চামিল কৰি দিয়া হ'ল।' এইদৰে কোনো ঠাইত তেওঁ যমৰজা আৰু কোনো ঠাইত সূৰ্য্য-দেৱতাৰূপেও কল্পিত হৈছে। 'শূন্য-পুৰাণ'ত ধৰ্ম্মদেৱতাক নিৰঞ্জন, অনাদি প্ৰভু, শূন্যমূৰ্ত্তি আদি নামত বিভূষিত কৰা হৈছে।

ধৰ্ম্মদেৱতা সত্যনাৰায়ণৰ দৰে জাগ্ৰত দেৱতা। দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যৰ বেউলা-আখ্যানত ধৰ্ম্মক বিষ্ণুৰে এটা অৱতাৰ বুলি ধৰি লৈ সনেকাই পুত্ৰ লাভাৰ্থে পানীত ডুব মাৰি এইদৰে কামনা কৰিছে—

স্মবর্ণৰ দুই ফুল দিলন্ত পেলায়া।
তিনিগোটা দুব দিলা মাথা দমাইয়া ॥
ধর্ম্মৰ নামত প্রথমে দুব দিলা।
দোৱা দুবত কন্থাই কুর্ম্মক চিন্তিলা ॥

কবি মনকৰেও তেওঁৰ মনসা-কাব্যৰ এঠাইত 'অৰ্দ্ধ অঙ্গ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অঙ্গ ধৰ্ম্ম' বুলিছে।

এইদৰে নানা সময়ত ধৰ্ম্মদেৱতাক নানা ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে যদিও মনসা পূজাৰ ধৰ্ম্মদেৱতা 'নানাৰত্নোল্লসিত-বিবিধমণিযুতপীতবস্ত্রপৰিহিত-কমল-কৌমোদকী চক্ৰপাণি' বিষ্ণুৰূপে কল্পিত হৈছে। তেওঁৰ নামে এটা পৃথক ঘট স্থাপন কৰি ধৰ্ম্মৰূপী নাৰায়ণৰ নামত তেওঁক পৃথকে পূজা-অৰ্চ্চনা কৰা হয়। ধৰ্ম্মৰ অৰ্থে উচৰ্গা কৰা সকলো বস্তু শুভ্ৰ বৰ্ণৰ হ'ব লাগে; ঘট স্থাপন কৰা বেদীৰ মণ্ডল বগা পিঠাগুৰিৰে নিৰ্ম্মিত, ঘট আবৃত কৰা বস্ত্ৰ-খণ্ডও শুক্ল বৰ্ণৰ, তেওঁৰ নামত এযোৰ পাৰ এৰি দিয়া হয় সিও হ'ব লাগে শুক্ল বৰ্ণৰ। বেদীৰ কাষত স্থাপন কৰা শালি ধানেৰে ভৰা দুনড়ি এটা পূজা সমাপ্তিৰ অন্তত গিৰিহঁতে তাৰ ওপৰত চাকি-বন্তি জ্বলাই লৈ মূৰতকৈ নি ভক্তিসহকাৰে ধানৰ ভঁৰালত ৰাখে। বগা পাৰৰ লগতে হাঁহকণী এযোৰো ধৰ্ম্মদেৱতাৰ নামে সিন্দূৰ পিন্ধাই উচৰ্গা কৰা নিয়ম। ওজাপালিৰ গীতত উপৰোক্ত প্ৰায় সকলো বিবৰণকে সামৰি ধৰ্ম্মদেৱতাৰ স্তুতি এইদৰে বৰ্ণোৱা হয়—

অ' ধৰম পূজা লওৰে নামিয়া দেৱগণ
শীঘ্ৰে নামি পূজা লৌ, মঞ্চৰ ভিতৰ
ধৰম পূজা লৌ ৰে……।
ধৱল আসন, ধৱল বসন,
শূন্যৰথে নামি আইল অনাদি ধৰম।
প্ৰথম কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
ব্ৰহ্মা বুলি তাৰ নাম থৈলা।
ব্ৰহ্মা বুলি পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈলা
চাৰি বেদ তাৰ হাতে দিলা ॥
দ্বিতীয় কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
বিষ্ণু বুলি তাৰ নাম থৈলা ॥

বিষ্ণু নামে পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈলা
শঙ্খ চক্ৰ তাৰ হাতে দিলা ॥
তৃতীয় কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
মহেশ বুলি তাৰ নাম থৈলা ॥
মহেশ বুলি পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈলা
গঙ্গা দুৰ্গা দুই ঘৰিণী লভিলা ॥
আৰু কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
বৃদ্ধ বাপ মাও তেওঁ নিচিনিলা ॥
আৰু কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজিলা
গুৰুক নামানয় শিচে।
ব্ৰাহ্মণ বিধোৱাই মাচে-ভাতে ঝপেই খায়,
কুলাক নামানয় তুঁসে।
আৰু কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম্ম উপজয়,
ভাই হৈ বহিনীক কৰে বল।
তাৰ মহাপাপে গৈয়া শস্য মৎস্য লুপ্ত হৈব
মানৱী জনম বিফল।
গায়া গীত চন্দ্ৰপতি হৰে দিয়া বৰ
ধৰ্মদেৱৰ পায়ে পৰি পশিলো শৰণ।

পূজাৰী বামুণ ধৰ্মদেৱতাৰ পূজাত বহি 'নমঃ সৰ্বদেৱোত্তম-নাৰায়ণ কৃপা-জ্ঞনং' আদি ধ্যান-মন্ত্ৰ বোলিয়া উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া ওজাপালিয়েও বেদীৰ কাষতে বহি তাল আৰু সুৰৰ সংযোগত উপৰোক্ত গীতটো গাবলৈ ধৰে।

পূজাৰ ধ্যান মন্ত্ৰ মতে দুৰ্গা, শীতলা আৰু সুভাচেনি—এই তিনিও গৰাকী দেৱী তিনিনয়না। স্বয়ং সদাশিৱো তিনয়নেই। মনসা পূজাত শিৱৰ বন্দনা ওজাপালিয়ে এই দিহাবে আৰম্ভ কৰে—

ওঁ নমো নমো শূলপাণি জগতৰ গুৰু
ওঁ নমো নমো ভকত-বৎসল কল্পতৰু—ইত্যাদি।

মনসা পূজাত শিৱৰ লগে লগে দুৰ্গাদেৱীয়েও পূজা পায়। দুৰ্গাৰ স্তৱ পুৰোহিতে সংস্কৃতত গোৱাৰ লগে লগে ওজাপালিয়ে অকল দুৰ্গাৰ ভক্তি

গায়ে নেৰে, কামাখ্যা বন্দনাও গাবলৈ ধৰে। মহাশক্তি মহামায়া দুৰ্গাই কামৰূপত সৰ্ব্বসিদ্ধিদাত্ৰী জগন্মাতা কামাখ্যা। কামাখ্যা বন্দনাৰ দিহা—

ও নমো নমো কামাখ্যা মাও এ—জগৎ জননী……
কৰযোৰে প্ৰণাম কৰো দুৰ্গতি-নাশিনী—
নমো নমো কামাখ্যা মাও এ’ ……।

আগতে কোৱা হৈছে যে পূজাৰীৰ মন্ত্ৰলৈ কাণ পাতি থাকি ওজা-পালিয়ে যি দেৱতাৰ পূজা হয় সেই দেৱতাৰ স্তুতি গাবলৈ ধৰে। মাজে মাজে ওজাপালিক সহায় কৰিবৰ বাবে নতুবা ওজাপালি অলপ টলকা মাৰিব খুজিলে পূজাত নিমগ্ন পূজাৰীয়ে ডাঙৰকৈ কয়—গণেশৰ পূজা, অষ্ট-নাগৰ পূজা ইত্যাদি। ওজাপালিয়ে তেতিয়া সেই দেৱতা বা দেৱীৰ মাহাত্ম্য আৰু স্তুতি গাবলৈ ধৰে। তেনে ধৰণৰ গোটাচেৰেক স্তুতি-গীতৰ দিহা, যেনে—

গনেশ বন্দনা—

ঐ আৰে তোমাৰ চৰণে নতি
বন্দো দেউ গণপতি।

নাৰায়ণ বন্দনা—

অ’ বন্দো দেউ নাৰায়ণ—পৰম কাৰণ—দশৰূপে দশ অৱতাৰ।
মীন ৰূপে মায়া কৰি—প্ৰলয় জলত হৰি—
চাৰি বেদ কৰিলা উদ্ধাৰ॥

সুভাচেনিৰ বন্দনা—

অ’ মাও সুভাচেনি এ হে মৰ্ত্ত্যত নামিলা;
সুবৰ্ণৰ পাত-ফুলে পূজা আৰম্ভিলা;
মাও সুভাচেনি এ—।

দুৰ্গা বন্দনা—

বন্দিম মই ভৱানী—জগতৰ জননী
কৃপাকৰ নন্দিনীৰ মাতা;
পাৰ্ব্বতী শ্ৰীমতী—কৰিম মই ভকতি
সুখে-দুখে বৰদাতা॥

শ্ৰীৰাম বন্দনা—

ঐ-এ প্ৰথমে বন্দিবো ৰাম
মুক্তি পদে যাৰ নাম
প্ৰভু ৰাম কমল-লোচন
এ হে প্ৰথমে বন্দিবো ৰাম ।

কালী বন্দনা—

অৱনত কৰি কায
বন্দো কালী দুই পায
বন্দো শ্যামা কৰাল-বদনী।
নৰমুণ্ড শোভে গলে
পৱন সদৃশ চলে
হৰৰ জায়া হৰৰ নন্দিনী ॥

পূজাৰীয়ে মনসাৰ লগতে অনন্ত, বাসুকি, পদ্মনাগ, মহাপদ্ম, তক্ষক, কৰ্কটক, [illegible] আৰু [illegible]—এই অষ্টনাগৰ ধ্যান-মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ উদ্দেশে [illegible] চায়। লগে লগে ওজাপালিয়েও গায়--

[illegible] দেহ দৰ।
[illegible] মণ্ডপ ভিতৰ—
[illegible] বে......।
[illegible] মন।
[illegible] । ইত্যাদি।

[illegible] পূজা আৰু মনসাদেৱীৰ স্তুতি-বন্দনা [illegible] সৰ্পে মণ্ডপৰ দেখা দিয়েহি।

ওজাপালি [illegible] বন্দনাৰ অনেক দিহা আৰু পদ আছে। ওজা-পালিয়ে [illegible] বহি বহি গায়, কেতিয়াবা থিয় হৈ মুদ্ৰা-নাচ [illegible] গায়। তেওঁলোকে একেটা দিহাকে বেলেগ বেলেগ ৰাগ আৰু ঢেক দি গাব পাৰে। মনসা বন্দনা অনেক; তাৰে দুই-এটাৰ দিহা আৰু পদৰ নমুনা তলত উদ্ধৃতি দি দেখুৱা হ'ল—

১। অ' মনাই নাই ··· হৰিহে মোহন যতুৰায়
অৰে' মোহন যতুৰায় ;
হৃদয় পোৰহ বিন্দু সহন নাষায়—
মোহন যতুৰায়।

দিহা—২। জয় জয় পদ্মাৱতী, পাতালে উৎপত্তি ; পাতালে উৎপত্তি ;
অ' নির্ম্মাণীয়ে কৰিলে নিৰ্মাণ ;
বীৰ্য্য হন্তে মাংস ভৈলা, মাংস হন্তে অস্থি ভৈলা—
শৰীৰ গঢ়িলা ঠানে ঠান।

৩। অ'হে মোৰ হৰিনাম ল······অ' কি পূজয় মনসাদেৱী হে ।

৪। অ' পূজে চান্দো সদাগৰ,
আসনৰ উপৰ, আসনৰ উপৰ ···
অ' পূজে চান্দো নানান ভক্তিভাৱে

মনসা বন্দনা—

অ' [illegible] মনসা, বন্দো দেৱী
চৰণ তোমাৰ মাহ মনসা
[illegible] কৰি বন্দো মাতা বিষহৰী
মুখে গাইবো তুমা [illegible] নাম।
[illegible] হিত [illegible]চৰস প্ৰ তানত
পদ্মাৱতী ভৈলা তোমৰ নাম ॥
[illegible] পদ্মাৱতী নাম ভৈলা
সমস্তে [illegible] তুমি মাতা।
[illegible] হিত [illegible]চৰস [illegible]তিনিত
[illegible]-বিঘ্ন দাতা ॥
[illegible] বিভূষিতা চন্দ্ৰকলা সুশোভিতা
[illegible] শোভে কীৰিটি কুণ্ডল।
বালাৰ কনকবৰ্ণ কপালত ত্ৰিনয়ন
হংসৰথে চৰণ যুগল ॥
সমস্তৰে শক্তি তুমি তোমাক প্ৰণামো আমি
সৰ্ব্বদেৱে পূজয় যাহাক।

আস্তিক মুনিৰ মাতা জৰৎকাৰু বিবাহিতা
শিৱ-সুতা বোলয় তোমাক ॥
সৰ্ব্বদেৱে কৰে স্তুতি প্ৰণামোহো পদ্মাৱতী
হেন দেৱী মোক কৰা দয়া।
তযু দাস ভৈলো আমি আমাক নেৰিবা তুমি
তযু পাৱে আমি কৰো সেৱা ॥
সেৱাৰ নাজানো ভাও কেৱলে প্ৰণামো মাও
মোত তুষ্ট হৈবা ভগৱতী।
আমি দীন-হীনমতি নাজানে ভকতি-স্তুতি
তুষ্ট হৈবা জয় পদ্মাৱতী ॥
জগজ্জীৱন কবি বন্দোহো মনসা দেৱী
দেৱ-মুনি-আস্তিকৰ মাতা।
অষ্ট-নাগৰ অধিকাৰী জৰৎকাৰু মুনি-নাৰী
সেৱকৰ হৈবা বৰ-দাতা ॥

বহুত কবিৰ নাম গীতবোৰৰ শেষত ভণিতাত পোৱা যায়। জগজ্জীৱন কবিৰ নাম এইটো বন্দনাত মাত্ৰ পোৱা হৈছে। জগজ্জীৱন কবিৰ বঙলা মনসামঙ্গল সম্বন্ধে আমি অন্য প্ৰসঙ্গত আলচ কৰিছোঁ। সেইজনাই এই-জনা জগজ্জীৱন হয় নে নহয় সেইটো ভাবিবলগীয়া।

মনসা পূজাৰ লগতে গ্ৰাম-দেৱতা, দ্বাৰপাল আদি নানান দেৱতাক পূজা কৰা হয়। বিয়াৰ পানী তোলাৰ দৰে মনসা পূজাতো ধানৰ ডুনৰি চাকি আদি লৈ আয়তীসকলে পানী তুলিবলৈ যায়। অৱশ্যে নতুন ঘটত জলা-শয়ৰপৰা পূজাৰীয়েহে পানী তুলি আনে। বিয়াৰ দৰেই ইয়াতো আয়তী-সকলে উৰুলি জোকাৰ দিয়ে, ঢুলিয়াই ঢোল বজায়, কালীয়াই কালি বজায় আৰু শঙ্খ-ঘণ্টা আদিৰ ধ্বনিয়ে দশোদিশ মুখৰিত কৰি তোলে। পানী তুলিবলৈ গৈ পূজাৰীয়ে জলাশয়ত গ্ৰাম-দেৱতাক পূজা দিয়ে। তাত গ্ৰাম-দেৱতাৰ নামত মন্ত্ৰ মাতি ঘিউৰ চাকি এগছি আৰু হাঁহ-কণী এজোৰ দি পানীত নৈবেদ্য এখন উটাই দিয়া হয়। পানী তুলি আহি পূজা মণ্ডপৰ প্ৰৱেশ দ্বাৰত বভাৰ এমূৰত যাত্ৰা-কলপুলিৰ ওচৰত দ্বাৰপালৰ পূজা কৰা হয়। যাত্ৰা-কলপুলিৰ ওচৰত সজাই থোৱা ঘট কেঁচা নাৰিকল, আম্ৰ-

পাত, সেন্দুৰ, এৰঁা সূতা আদিয়ে শুভ কাৰ্য্যৰ সুমঙ্গল সূচনা কৰে। উপ-দেৱতাই যাতে মাঙ্গলিক কাৰ্য্যত বিঘিনি ঘটাব নোৱাৰে আৰু পূজা-মণ্ডপ ৰক্ষা কৰি থাকে তাৰ বাবেই গ্ৰামদেৱতা আৰু দ্বাৰপালৰ পূজাৰ আয়োজন।

পূজাৰ পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা চাই মনসা পূজাক তিনিটা বিশেষ শ্ৰেণীত ভগোৱা যায়, যেনে—(১) মঞ্জু পূজা, (২) ঘট পূজা আৰু (৩) প্ৰতিমা পূজা। মঞ্জুও এক প্ৰকাৰ প্ৰতিমাই। ইয়াক কলৰ মজা, কুঁহিলা বা সোনাৰে সজা যায়। ই আকৌ দুবিধৰ। এবিধক ত্ৰিফলীয়া মঞ্জু আৰু আনবিধক ডিমৰুৱা মঞ্জু বোলে। ডিমৰুৱা মঞ্জু বৰ ডাঙৰ : প্ৰায় এক খাৰ্পি মান (হাত মেলি ওখই ঢুকি পোৱা) ওখ হব লাগে। ত্ৰিফলীয়া মঞ্জু এবুকুমান ওখ। দুয়ো প্ৰকাৰ মঞ্জুৰ ওপৰত নাগ সজা হয়। মঞ্জু পূজাত অন্যান্য বলিৰ উপৰিও ম'হ বলি লাগেই। মঞ্জু পূজাৰ কাৰণে ওজাপালিৰ মঞ্জু বৰণৰ পদ বুলি এক খণ্ড পৃথক পদেই আছে। তাক সকলো জাই নাজানে। মঞ্জু পূজা আৰু লগে লগে ওজাপালিৰ এই পদো ক্ৰমে লোপ পাই আহিছে।

মনসা পূজাৰ বেদীত চিত্ৰ-বিচিত্ৰকৈ মণ্ডল দিয়া হয়। দৰঙীয়া পূজাৰী ব্ৰাহ্মণৰ মণ্ডল দিয়া আৰু সোনা সজা কাম এদিনীয়া পটুতাৰ নিদৰ্শক। মণ্ডল সম্পৰ্কে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। উপৰোক্ত দুয়োটা কাম দৰঙীয়া পূজাৰী বামুণে অধ্যয়নৰ লগে লগে গুৰু-গৃহত শিকে।

মনসা পূজা যে প্ৰকৃততে একাধিক পূজা আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সমাহাৰ এই কথাও আগতে কোৱা হৈছে। পূজাৰ স্থলত নানান দেৱ-দেৱীৰ স্তুতি-নতি আৰু পূজা চলে। সেই পূজাবোৰৰ ভিতৰতো তিনিটা বিশিষ্ট পূজা তিনিটা পৃথক বেদীৰ ওপৰত তিনি গৰাকী দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্য অনুষ্ঠিত হয়। তেওঁলোক মনসা, শীতলা আৰু ধৰ্ম্মদেৱতা। তিনিওটা বেদী চতুষ্কোণ, বৰ্গকোৰ। বাওঁ হাতৰ ডাঙৰকৈ নিৰ্ম্মাণ কৰা বেদীটো মনসা পূজাৰ বেদী। সেই বেদীৰ সোঁফালে (দক্ষিণে) আৰু দুটা সৰু বেদী থাকে; মাজৰটো ধৰ্ম্মদেৱতাৰ আৰু সিমূৰৰটো শীতলাদেৱীৰ। ধৰ্ম্মৰ পূজাৰ লগত সাধাৰণতে শীতলাদেৱীৰ পূজা সদায় একেলগে কৰা হয়। মনসাৰ পূজাৰ বেদীত ৰঙা-বগা-কলা-হালধীয়া আদি চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰঙৰ মণ্ডল অঁকা হয়। তাকে মণ্ডল দিয়া বোলে। বাকী দুটা বেদীত বগা পিঠাগুৰিৰ মণ্ডল

দিয়া হয়। লেয়ে সূচনা কৰে যে মনসাদেৱী বলি খোৱা দেৱী আৰু অন্য দুজনা অৰ্থাৎ ধৰ্মদেৱতা আৰু শীতলা শুক্ল বৰ্ণ ভালপোৱা দেৱ-দেৱী। সেয়েহে একেজন পূজাৰীয়ে একে সময়তে মনসাৰ নামত বলি কাটিবলৈ দি অন্য দুজনাৰ নামত বগা পাৰ চৰাই উৎসৰ্গ কৰি এৰি দিয়ে। চকুৰ ৰোগ, বসন্ত আদি নিবাৰণৰ বাবে শীতলা পূজা কৰা হয়।

মনসা পূজা বছৰৰ যি কোনো সময়তে হব পাৰে; কিন্তু বৰ্ষাকালত, বিশেষকৈ শাওণ কৃষ্ণ-পঞ্চমী তিথিত অতিশয় প্ৰশস্ত। সেই তিথিৰ নামেই নাগ-পঞ্চমী বা মনসা-পঞ্চমী। বছৰে বছৰে মনসা পূজা কৰিলে বাঞ্ছিত ফল পোৱা যায়, মনস্কামনা সিদ্ধি হয় আৰু অপায়-অমঙ্গল মাৰি-মৰক আদিৰপৰা হাত সাৰিব পাৰি বুলি কোৱা আছে। কবি মনকৰৰ মতে—

ৰবিযেক অন্তৰে বাৰিষা কালত।
চাৰিদিন পূজিবেক শ্ৰাবণ মাসত ॥

কেনেকৈ পূজিব?

পূজোঁ বিষহৰী এক চিত্ত কৰি
শতদল কমল ফুলে।
মাটিৰ ভাৰি সিজুৰ ডালি
পূজোঁ বাৰিষাৰ কালে ॥

সুকনায়ীৰো চান্দোৰ জন্ম-খণ্ডত জালো-মালোৰ ঘৰত পূজা খাবৰ কাৰণে দেৱী পদ্মাৱতীয়ে নিজে কৈছিল—

জালো বোলে শুনা মাও মোৰ নিবেদন।
কি দিয়া পূজিবো ঘট কহতো কথন ॥
হাসিয়া বুলিলা পদ্মা জালো-মালোৰ ঘৰে।
সাৱধানে পূজ পদ্মাক দিয়া উপহাৰে ॥
কদলি, পল্লৱ পত্ৰ আৰু সিজুৰ ডালে।
বলি দিয়া ভেড়া পূজিবা বাৰিষাৰ কালে ॥
শ্ৰাবণ মাসত কৃষ্ণা পঞ্চমী তিথি পায়া।
পদ্মাৰ জনম তিথি তোকে দিলোঁ কৈয়া ॥
ৰাজাৰ সম্পদ হৈব তোৰ গুচিব আপদ।
পদ্মাৱতীৰ বৰে তোৰ বাঢ়িব সম্পদ ॥ ইত্যাদি

এইদৰে ভক্তসকলে বান-বাৰিষা দেৱী পদ্মাৱতীৰ নামত মাৰৈ পূজা পাতি উপবাসে-উজাগৰে থাকি দেৱীৰ কৃপা অভিলাষ কৰে। সন্ধ্যা পূজাৰ বৰ-দঁকৰ পূজা বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বৰ-দঁকৰ পূজাৰ দিনা নানা ধৰ্ম, নানা কৃষ্টিৰ সমাবেশ ঘটে বুলিলেও ভুল নহব। আগতে কোৱা হৈছে যে পঞ্চদেৱতাৰ পূজাৰ পিছতেই শীতলা আৰু সুভাচেনীৰ পূজা হয়। সুভাচেনীৰ পূজা আচলতে আহোমৰ সুবচনী পূজাৰে অন্য ৰূপ হব পাৰে। আহোমৰ অনেক দেৱ-দেৱী হিন্দুৰ আৰু অসমৰ আদিম অধিবাসী বহুতৰে দেৱ-দেৱীৰ সৈতে মিলি যায়। সেই বিষয়ে অধ্যাপক লীলা গগৈৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেখেতে কৈছে— 'আহোমসকলৰ নিজা দেৱতা, অসমৰ অধিবাসীসকলৰ উপাস্য দেৱতা আৰু হিন্দু-ধৰ্মৰ দেৱতাৰ মাজত একেজন দেৱতাকে বিভিন্ন ৰূপত বা নামত দেখা যায়। চুতীয়াসকলৰ "কেচাইখাতী গোসানী" আৰু আহোমৰ "আইও মেনাং" একে আদ্যা-শক্তিৰে একলা। আইমেনাঙৰ পূজালৈ এটা বগা ম'হ, এটা কলা ম'হ, হাঁহ ৩ যোৰ, ৰাজহাঁহ ২ যোৰ আৰু ক'লা-বগা ছাগলী পাঁচোটা লাগে। সেইদৰে হিন্দুৰ সদাশিৱ আৰু কছাৰীৰ বুঢ়াগোহাই আৰু আহোমৰ লাংকুৰি একেজন দেৱতা।

'সুবচনী-পূজা ভালেমান সলনি হৈ আহোমৰ ঘৰত আজিও চলি আছে। নামনি অসমত প্ৰচলিত সুবচনী পূজা আৰু উজনিৰ আহোম ডাঙৰীয়াৰ সুবচনী পূজাৰ অলপ পাৰ্থক্য আছে। × × উজনি অসমৰ এই সুবচনী পূজা আন একো নহয়, দুৰ্গাপূজাহে। প্ৰতিমাৰ অভাৱত যেনেকৈ ঘট পাতি পূজা কৰে ঠিক তেনেকৈয়ে পুৰণি পদ্ধতিৰ আহোমৰ ইও এক দুৰ্গাপূজাহ। সুবচনী পূজাৰ মন্ত্ৰত এইদৰে পোৱা যায়:

"শদিয়াত থাইছা বুঢ়ী সুবচনী তাম্ৰেশ্বৰী ৰণচণ্ডী বুলি, কামাখ্যাত থাইছা কামৰূপী ভৱানী বুলি, দ'লত থাইছা দেৱী পাৰ্বতী বুলি, বাটত থাইছা বাটোৱানী কেঁচাখাইতী বুলি, বাৰীত থাইছা বাৰীচুকীয়া বুলি, ভিতৰত থাইছা ফ্ৰি-মা-খাও বুঢ়ী সুবচনী বুলি, চাৰিত থাইছা নাং-চিচাও বুলি, ৰাজ্যত থাইছা আই নন্দনী বুলি, জলত থাইছা জলেশ্বৰী খাওচাম বুলি, তিনি আলিৰ মুখত থাইছা ডঙডঙীয়া শিঙীমুখী লৈ হাটোৱালি বুলি।" × × 'সুবচনী পূজাৰ আদিতে বুঢ়া মহাদেৱৰ পূজা কৰে। তাৰ পিছতহে

কুকুৰা, ছাগলী, হাঁহ, পাৰ আদি যোৰ-যোৰকৈ বলি দি সুবচনী পূজা কৰে।

বৰ-দঁকৰ দিনা সন্ধ্যা দেওধা-দেওধনী উঠা, মেচা-মেচেনী নৃত্য কৰা, কছাৰীপূজা পতা আদি অনুষ্ঠানো আদিম অধিবাসীসকলৰপৰা গ্ৰহণ কৰা কৃষ্টিমূলক অনুষ্ঠানহে যেন লাগে।

এইদৰে বৌদ্ধসকলৰ ধৰ্ম্মদেৱতা, আহোমৰ সুবচনী, শাক্তৰ দুৰ্গা, মনসা-শীতলা, কছাৰীৰ বুঢ়াগোঁসাই (শিৱ), ম্লেচ্ছৰ মেচা-মেচেনী আদি সকলোৱে আহি মনসা পূজাত সংহতিবদ্ধ হৈ ভক্তসকলৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণাৰ্থে পূজা গ্ৰহণ কৰিব ওলাইছে বুলিলে জানো ভুল হ'ব?

মাৰৈ পূজাৰ বৰ-দঁক আৰু ওজাপালি

তিনি দিন, পাঁচ দিন, সাত দিন আৰু ন দিন ততোধিক দিন একে-ৰাহে মনসা পূজা চলিলে তাক তেনেকৈ ক্ৰমে তিনদিনীয়া, পাঁচদিনীয়া সাতদিনীয়া, নদিনীয়া মাৰৈ পূজা বোলে; বং পূজা নোবোলে। তাৰে প্ৰথম পূজাৰ আগদিনা সন্ধিয়া যি অধিবাস বা বোধন হয় তাক মাৰৈ জগোৱা বোলে। তেনেকৈ সদায় সন্ধিয়া স্তুতি-বন্দনা আৰু ৰাতি ওজাপালি চলে। শেষ পূজাৰ আগদিনাখনক বৰ-দঁক বোলা হয়। সেই দিনা পূজাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। সেইদিনা ম'হ-বলি, ছাগল-বলি, হাঁহ-পাৰ বলি আদি হয়। আবেলি ওজাপালিয়ে সুকনান্নী গোৱাৰ পিছত সন্ধিয়া ৰভাৰ তলত মেচা-মেচেনী আৰু দেওধা-দেওধনীয়ে নাচগান কৰে। জয়ঢোলৰ বাদিৰ চেৱে চেৱে দেওধনী আৰু দেওধাই নাচিব লাগে। অন্যদিন নহলেও সেইদিনা অন্ততঃ দেওধনী তোলাটো এটা দস্তুৰেই। দেওধনী চোৱা মানুহে ৰভাৰলী ভৰি পৰে।

নাচ দিয়াৰ আগতে দেওধনীয়ে গাল মুখত ভালকৈ কাম সেন্দুৰ সনা মিঠাতেল ঘঁহি টক্‌টকীয়া তেজগোৰা হৈ লয়। নাচৰ সময়ত সেইবাবে প্ৰজ্বলিত আবিয়াৰ পোহৰত তেওঁৰ গাল-মুখ তেজে ফুটিযাওঁ-ফাটিযাওঁ হৈ চিক্‌মিকাই থাকে। ৰভাৰ মাজত কল-দাহি বা কল-গছৰ টুকুৰা পুতি তাৰ ওপৰত জলোৱা মিঠাতেলৰ একাধিক ভোটাৰ পোহৰে এনেয়ে ৰভাৰ তল পোহৰ কৰি ৰাখে; তাতে আকৌ নৃত্য-ৰতা দেওধনীৰ কাষে কাষে ঘূৰাই লৈ ফুৰা আবিয়াৰ উজ্জ্বল পোহৰ! সেই পোহৰত নাচনী দেওধনী এটা নতুন ৰূপত ৰূপহী হৈ উঠে।

দেওধা মতা মানুহ, যুৱত আৰু ধেমেলীয়া বিধৰ। সাধাৰণতে তেৰোঁ এজন ওজাপালি। তেৰোঁ নাচোনত পটু হব লাগে। তেওঁ দেওধনীৰ লগত ভঙ্গী-ভঙ্গীৰে সমানে নাচ দিয়ে আৰু দেওধনীকে কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ চতুৰ্দিশে কঁকাল ঘূৰাই ঘূৰাই নাচে। দৰ্শকৰ প্ৰীতিৰ বাবে তেওঁ কেতিয়াবা মুখত পিঠাগুৰি ঘঁহি লৈ দেওধনীৰ প্ৰসাধনৰ ব্যঙ্গ কৰে। নাচোনত

কিন্তু যেন দেওধা-দেওধনী আৰু ঢোলৰ বাদ্যিৰ তুমুল প্ৰতিযোগিতাহে চলে। প্ৰথমে ধীৰে ধীৰে নাচ আৰম্ভ হৈ সি ক্ৰমাৎ চৰি যায়। নাচ খৰ হলে দেওধনীয়ে কঁকাল ঘূৰাই মুক্ত কেশৰ উৰাউল পাকেৰে জুইৰ পোহৰত বিজুলীৰ ছাটিৰ দৰে চমক লগায়। কেতিয়াবা স্থিৰে থাকি বা মাটিত বহিলৈ চুলিৰ পাকেৰেই চক্ৰ তৈয়াৰ কৰি আপোন-পাহৰা হয়।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে ৰবৰ্দকৰ দিনা দেওধা-দেওধনীয়ে নাচৰ মাজতেই কছাৰী পূজা কৰি মদ আৰু তেজ পি খোৱা দৃশ্য দেখুৱায়। সাধাৰণতে দাব-নাৰিকলৰ পানীকেই মদ বুলি দেওধাই খায় আৰু দেওধনীয়ে সাক্ষাৎ কৈচাই-খাইতী গোসানী হৈ দেখুৱাৰৰ কাৰণে ক'লা পাৰৰ ডিঙি নাচৰ মাজতে মূচৰি ছিঙি তাৰ ওপত তেজ পি খায়। তাৰ পিছত দুয়ো হাতত ধৰাধৰিকৈ কছাৰী নাচন দিয়ে। ইয়াৰ পিছত দঁকত পৰিবৰ কাৰণে দেওধনী প্ৰস্তুত হয়। এইখিনি সময়তে দেওধা আৰু অন্যান্য পালিৰোৰে মৎস্য পুৰাণ বা পক্ষী পুৰাণৰ ধেমেলীয়া পদবোৰ সুৰ লগাই গায়। ওজাই ইয়াত অংশ গ্ৰহণ নকৰে। দেওধায়ে নাচি নাচি অঙ্গী-ভঙ্গী কৰি পদবোৰ লগাই দিয়ে। মাছৰ বিয়াত কি মাছ কেনেকৈ বিয়া চাবলৈ ওলাই গৈছিল, মাছৰ মাজত বিয়াৰ কি উলহ-মালহ লাগিছিল তাক মুদ্ৰা বা ব্যঙ্গ ভঙ্গীৰে দেখুৱায়। তাৰ পদৰ উদাহৰণ, যেনে—

বৌ বৰালি ওলাল, পাছে যায় আৰি।
নিচলা মাছ ওলাই আহিল, হাতে টোকান ধৰি ॥ ইত্যাদি।

কছাৰী-নাচৰ লগে লগে দেওধায়ে কছাৰী পূজাৰ ক্ষুদ্ৰ অনুষ্ঠান এটা পাতি উপদেৱতাবোৰক ক'লা পাৰৰ নোম, ঠেং, মূৰ আদি উৎসৰ্গ কৰি কয়—ঐ ঠেং খোৱাই ঠেং খা, মূৰ খোৱাই মূৰ খা, নোম খোৱাই নোম খা—ইত্যাদি। বামুণৰ সংস্কৃত মন্ত্ৰ আৰু পূজাৰ ইয়াকো ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ বোলা যায়।

কছাৰী পূজাৰ লগত মনসা পূজাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ একো নাই। দেওধা-দেওধনী, কছাৰী পূজা, মেচা উঠা আদি অনুষ্ঠানবোৰ মনসা পূজাৰ লগত জোটাপোট হৈ পৰি পূজাৰ সমস্ত অনুষ্ঠানটোক এটা নতুন সাংস্কৃতিক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। আহোমৰ দেওধাই কছাৰীৰ দেওধনী আদি সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী মনসাৰ পূজাৰ লগত লগ লাগি যাবৈ পূজাৰ অনুষ্ঠানটোক এক ঐতিহাসিক ঔৎসুক্যৰ সামগ্ৰী কৰি তুলিছে।

মেচা-মেচেনী হৈ দেওধা-দেওধনীয়ে ওপৰত চাকি-বন্তি লগোৱা চুণৰি এটা হাতৰ তলুৱাত বা মূৰত লৈ দুটা আৰু মাজৰ দুয়ো মূৰে একে ঢোলৰ চেৰে-চেৰে পৃথক ভঙ্গিমাত দিয়া নাচ এটা চাবলগীয়া দৃশ্য।

বাতি দেওধনীয়ে দঁকত পৰাৰ আগতে অকলে অকলে ৰণচণ্ডী নাচ দিয়ে। ইয়াত নাৰীসুলভ ললিত ভঙ্গিমাতকৈও পুৰুষত্বব্যঞ্জক বীৰত্বহে অধিক প্ৰকট হৈ পৰে। নাৰীয়ে যে আৱশ্যক হলে ৰণচণ্ডী হৈ পুৰুষৰ বীৰত্বকো চেৰ পেলাব পাৰে তাৰে ই এটা নিদৰ্শন। দেওধনীয়ে তৰোৱাল হাতত লৈ ৰণচণ্ডী ৰূপত নচাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে ঢোলৰ বাদ্যৰ লগত সুৰ মিলাই লগাই দিয়ে—'ৰণৰে ৰণ জিনি ভুকগাই···বঙাল বধিবলৈ যায়।' ইত্যাদি। বঙাল মানে বিদেশী। ইয়াত ৰণোন্মমৰ ইঙ্গিত আছে।

বৰদঁকত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দেওধনীয়ে দেশৰ, ৰাইজৰ বা গিৰি-হঁতৰ বিষয়ে ভবিষ্যৎবাণী কৰে—কেতিয়াবা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত, কেতিয়াবা স্বপ্ৰণোদিতভাৱে। কামাখ্যাৰ দেওধনী নাচ চাবলৈ আৰু ব্যক্তিগত বা সমূহীয়া স্বাৰ্থজড়িত ভৱিষ্যৎবাণী শুনিবলৈ অম্বুবাচীৰ সময়ত লোকে লোকাৰণ্য হৈ পৰে। সেই নাচক কিন্তু দেওধা নাচহে বোলা যায়।

বৰ-দঁকৰ নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে দেওধনীয়ে গহীন গতিত আগবাঢ়ি গৈ পূজাৰ বেদীৰ সন্মুখত বেদীৰ অনতিদূৰত মাটিত পাৰি দিয়া কলপাতৰ ওপৰত প্ৰথমে আঁঠুকাঢ়ি লৈ মুকলি চুলিকোচা ঘূৰাই ঘূৰাই ঢোলৰ বাদ্যৰ চেৰে চেৰে দেৱীৰ সন্মুখত যুক্তহস্তৰ মুদ্ৰা আৰু শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ লয়-তালপূৰ্ণ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনায়। ই যেন গিৰি-গঞা-পূজাৰী-যোগালি সকলোৰে মঙ্গলৰ অৰ্থে নৃত্যভঙ্গীৰে চুলি ছিঙি কৰা নীৰৱ বন্দনাহে। নৃত্য কৰি থাকি থাকি দেওধনী মূৰ্চ্ছিতা হয়। সাধাৰণতে ওজাপালিয়ে লখিন্দাৰক মেৰঘৰত কালীনাগে দংশন কৰাৰ কৰুণ কাহিনী গাবলৈ ধৰাৰ লগে লগে দেওধনী মূৰ্চ্ছা যায়। ইয়াকে দঁকত পৰা বোলে। তেওঁক তেতিয়া ধৌত শুকুলা বস্ত্ৰ এখনেৰে সম্পূৰ্ণকৈ আবৃত্ত কৰি ৰখা হয়। ওজাপালিয়ে গোৱা এই ছোৱা পদক বৰ-দঁকৰ পদ বোলে।

বৰ-দঁকৰ পদ বুলিলে অৱশ্যে পদ্মাৱতীৰ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ চাৰিওটা দঁকৰ কথাকে বুজা যায়। এই চাৰি দঁক হল—গোঁসাই-দঁক, দুৰ্গা-দঁক, ছায়া-মায়া-দঁক আৰু ভৰদঁক বা লখিন্দাৰৰ দঁক। ভৰদঁককে বৰ-দঁক বোলা

হয়। প্ৰথম তিনিটা দঁকত সৰ্প-দংশিত হোৱা কোনো জনাই নমৰে, অলপ পিছতে জী উঠে; কিন্তু বৰ-দঁকত পতিত হোৱা লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ মুখৰ পৰে। সেইবাবেই ভৰদঁক বা বৰ-দঁক। মৃত লখিন্দাৰক দেৱপুৰীৰপৰা জীয়াই অনালৈকে গতত গালেহে বৰ-দঁকৰ পদ শেষ হয় আৰু দেওধনী তেতিয়াহে মূৰ্চ্ছাৰপৰা জাগি উঠিব পাৰে। ওজাই এখন বস্ত্ৰেৰে কোবাই মন্ত্ৰ মতাৰ দৰে সুৰ লগাই যেতিয়া গায—

—ঝাৰো বিষ নাই অ' ঝাৰো বিষ নাই
লখাইৰ হাড়ৰ বিষ নিয়ে পদুমাই—ইত্যাদি,

দেওধনী তেতিয়া দঁকৰপৰা উঠি বহে আৰু দেৱীক প্ৰণাম কৰি নৃত্য-ভঙ্গীৰে বিদায় লয়।

দঁক চাৰিটাৰ চমু কাহিনী এই। দুৰ্গাক বিয়া কৰাৰ পিছত দিন চেৰেকৰ কাৰণে এবাৰ শঙ্কৰ গোঁসাই অকলে তেওঁৰ বিহাৰ-ভূমি কমল বনলৈ গৈছিল। তেতিয়া ছটীয়া গোঁসায়ে ভাঙৰ ভালত নিজৰ জীয়েক পদ্মা-ৱতীক অন্য নাৰী বুলি কামভাৱে হাতত ধৰিব খুজিছিল। তাতে পদ্মাই শিৱৰ কন্যা বুলি প্ৰমাণ দিব নগীয়াত পৰি উপায়ান্তৰ হৈ নিজৰ কপালত থকা তৃতীয় নয়নৰ বিষদৃষ্টিৰে চাই শিৱক মূৰ্চ্ছিত কৰি পেলাই থৈছিল। পিছত অমৃত নয়নেৰে চাই পুনঃ জীয়াই দিয়ে। এয়ে গোঁসাই-দঁক।

অমৃত নয়নে যেবে চাইল বিষহৰা।
উঠিয়া বসিল তেৱে দেৱ ত্ৰিপুৰাৰি॥

শিৱই পদ্মাৱতীক কমল বনৰপৰা ঘৰলৈ নি গোঁসাই-ঘৰৰ আটালত তুলি লুকাই থলে; কাৰণ তেনে এগৰাকী ৰূপৱতী নাৰীক দেখি তেওঁৰ নৱ-বিবাহিতা পত্নী দুৰ্গাই অন্যথা ভাবিব পাৰে। তেতিয়া ঘৰখনত যম-ঘন্ট লাগি পৰিব।

পিছে য'তে বাঘৰ ভয় তাতেই ৰাতি হয়। নাৰদৰ কুট-নাটত দুৰ্গাই পদ্মাৱতীক আটালৰ ওপৰত বিচাৰি পালেগৈ। গোঁসাই তেতিয়া ঘৰত নাছিল।

নাৰদে বোলই মামী নিষ্ফল জীৱন।
নিশ্চিন্তে বসিয়া তুমি আছা কি কাৰণ॥
এক কন্যা আনি আছে দেৱ-মহেশ্বৰে।

লুকাইয়া থৈয়া আছে তাক হিজুলানী ঘৰে ॥
তাৰ এক কলা ৰূপ তোমাৰ গায়ে নাই।
তাক বিহা কৰাইবাৰে আনিলা গোঁসাই ॥
ভুবন মুহিব পাৰে হেন ৰূপৱতী।
কৰণ্ডিৰ ভিতৰে আছে নাম পদ্মাৱতী।
কুপিত হইল চণ্ডী নাৰদ বচনে।
লাথি মাৰি কপাট ভাঙিলা তেতিক্ষণে ॥
গঙ্গা-দুৰ্গা দুয়োজনী এক যুক্তি কৰি।
কৰণ্ডি নমাই আনে ধৰাধৰি কৰি ॥
পৰম সুন্দৰী দেখে কৰণ্ডি ভিতৰে।
থাপ মাৰি ধৰে পদ্মাৰ চুলিৰ ওপৰে ॥

চুলিত ধৰি টানি আনিছে নেৰিলে, 'সতিনী থাটিবলৈ আহি ইয়াত লুকাই আছা' বুলি চৰ, ভুকু, চেক গটা ভালকৈয়ে শোধালে। পদ্মাৱতীয়ে তেওঁ যে শিৱৰ জীয়েক আৰু সেই সম্বন্ধেদি দুৰ্গাদেৱীৰ জীয়াৰী সেই কথা অনেক কাতৰকৈ কোৱাতো কোনো ফল নধৰিলে। দুৰ্গাই ওচৰত একো নাপাই হাতৰ কঙ্কন এপাটকে খুলি লৈ পদ্মাৱতীৰ চকুত প্ৰহাৰ কৰিলে, চকু কণা হৈ গ'ল।

নামাৰা নামাৰা মাও বৰ দুখ পাওঁ।
নিশ্চয় কহিলোঁ তুমি মোৰ হোৱা মাও ॥
বিস্তৰ মাৰিলা পদ্মাক চৰ যে চাপৰ।
পদ্মা বোলে সতাই মাও প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥
দুৰ্গা বোলে সতিনী হৈ আসি আছা ঘৰে।
সতাই বুলিয়া চাস ভাণ্ডিতে আমাৰে ॥
ক্ৰোধত চণ্ডিকা ভৈলা অগ্নিৰ সমান।
কঙ্কন মাৰিয়া পদ্মাৰ চক্ষু কৈলা কাণ ॥

চকুৰ বিষত পদ্মাৱতীয়ে অগ্নিমূৰ্তি ধাৰণ কৰিলে। তৎক্ষণাৎ নাগিনী মূৰ্তি ধৰি তেওঁ দুৰ্গাক দংশন কৰিলে আৰু চকুৰ পচাৰতে নাইকিয়া হৈ বাৰীৰ চুকৰ সিজু গছ এজোপাত লুকাই থাকিল গৈ।

চকুত বেদনা পাই জয় বিষহৰী।
দংশিলেক চণ্ডিকাক সৰ্পৰূপ ধৰি ॥
চণ্ডিকা ঢলিয়া পৰিল ঘৰৰ ভিতৰে।
নাৰদে কহিল গৈয়া শিৱৰ গোচৰে ॥

নাৰদৰ মুখে বাৰ্ত্তা পাই মহাদেৱ আহিল আৰু দুৰ্গাৰ তেনে অৱস্থা দেখি ব্যাকুল হৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে। শিৱৰ ক্ৰন্দনত দুৰ্গাৰ গুণ বৰ্ণনা অতিশয় কবিত্বপূৰ্ণ আৰু মধুৰ—

সুবলিত সুকোমল তুলাতকৈয়ো পাতল
জলতকৈও অধিক শীতল।
দিবা কালে ভগৱতী ৰাত্ৰিত মিলায় শান্তি
মুখ যেন চন্দ্ৰৰ মণ্ডল ॥

* * *

চণ্ডী যপ, চণ্ডী তপ, চণ্ডী যোগ ধ্যান।
চণ্ডীসে পৰম দেৱী কহে মুনিগণ ॥
দেৱৰ দেৱতা চণ্ডী ত্ৰিজগতে জানে।
চণ্ডীকাৰ গুণ দেৱ-পুৰাণে বখানে ॥
অস্থিৰ হইয়া কান্দে দেৱ শূলপাণি।
নাৰায়ণ দেৱে কয় বন্দিয়া ভৱানী ॥

মহাদেৱে তেতিয়া জীয়েক পদ্মাৱতীক কাতৰভাৱে আহ্বান কৰাত—

থাকিয়া সিজুৰ ডালে পদ্মাই ডাকিয়া বোলে
শুনা পিতা আমাৰ বচন।
সতাই সতিনী বুলি মাৰিলা কঙ্কন তুলি
বাম চক্ষু কৰি আছে কাণ ॥

দুৰ্গাৰ দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কথা বিষহৰীয়ে পিতাক মহাদেৱৰ আগত বহুত কলে আৰু লগতে কলে—পিতা, তুমি এই দুষ্টা সতীয়া মাৰ কথা পাহৰি পেলোৱা তেনেকুৱা সতীয়া মা—তোমাক আৰু এগৰাকী আনি বিয়া কৰাই দিম—

কান্দি বোলে পদ্মাৱতী শুনা পিতা পশুপতি
সত্য কৰি কলো তোমাৰ ঠাই।

উত্তম মুনিৰ কন্যা চায়া তোমাক কৰাইবো বিয়া
যাওক সতাই এৰিও সংশয়।

পদ্মাৰ তেনে নিকৰুণ উত্তৰত মহাদেৱে তেওঁক মুৰে—শপত দি কলে—

যদি চণ্ডিক নিজীয়াস আমাৰ মস্তক খাস
এতহস্তে তেজিবো পৰাণ।

তেতিয়া সিজু গছৰপৰা নামি আহি নিজ ৰূপ ধাৰণ কৰি বিষহৰীয়ে—চণ্ডিকাৰ মন্ত্ৰ-বলেৰে নিৰ্বিষ কৰি জীয়াই দিয়ে—

মন্ত্ৰ জপিবাক লৈলা চণ্ডিকা নিৰ্বিষ ভৈলা
উঠি বসে সভাৰ ভিতৰ।

সেইদেখি পদ্মাৱতীৰ অন্য নাম হ'ল বিষহৰী। দুৰ্গাই পুনৰ্জীৱন পালে, কিন্তু পদ্মাৱতী কালী-বিষহৰী ৰূপেই থাকিল।

ছায়ামায়া দঁকত গোৱা হয় লখিন্দাৰৰ বিয়াৰ কাহিনী। সুকনান্নীৰ এই চোৱা পদকে বাহী-বিয়াৰ পদো বোলা হয়। উজনিৰ সাহেৰজাৰ ঘৰত লখিন্দাৰ গৈ দৰাৰূপে বিয়া সাজি উপস্থিত হ'ল। দৰাপক্ষই ৰাতি ৰভাৰ তলত বহি কইনা উলিওৱালৈ বাট চাই আছে। ইফালে পদ্মাৱতীয়ে কৰিলে কি? বায়েক নেতাৰ লগ লাগি ঘোৰ বিষাল সাপবোৰ আনি বিয়াৰ ৰভাৰ ওপৰত তুলি দিলে। সকলোৰে লক্ষ্য হ'ল লখিন্দাৰ। কালান্তক সৰ্পৰ নিশ্বাস-প্ৰশ্বাস লাগি লখিন্দাৰ ৰভাৰ তলতে ঢলি পৰিল। বিয়া-ঘৰত হুৱা-দুৱা লাগিল।

সেই সময়ত বেউলা আহি ল গোঁসাই ঘৰত। তেওঁ এই কথা শুনিবলৈ পাই পদ্মাৱতী দেৱীক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। অন্য দিন মনসা দেৱীয়ে বেউলাৰ স্তুতিত দেখা দিয়ে; আজি কিন্তু উত্তৰ নাই—

দিহা—অ' মনসা দেৱী, অ' মনসা দেৱী
কেনে মোক নিদিয়া উত্তৰ-ভাল।

উত্তৰ নাপাই তেওঁ নিজৰ স্তনকে কাটি পদুম ফুলৰ দৰে উচৰ্গা কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল—

পুৰুষ বধ হৈল তথা স্ত্ৰী বধ হৈল এথা
হাতে লৈয়া কাটে দুই স্তন।
গলায়ে কটাৰি দিতে পদ্মা ধৰিলে হাতে
স্ত্ৰী-বধ মানাৰ কাৰণ ॥

পদ্মাৱতীৰ উপদেশমতে তেতিয়া বেউলাই পদ্মাৱতী-পূজাৰ ফুল-জল আনি লখিন্দাৰৰ গাত সানি দিলে। লখিন্দাৰ জাগি উঠিল। ইয়াকে ছায়ামায়া দঁক বোলে। বিয়া বাহী হব খুজিছিল কাৰণে শ্ৰোতাসকে এইছোৱা পদৰ নাম থৈছে বাহী-বিয়াৰ পদ।

বৰ-দঁক বা লখিন্দাৰৰ দঁকৰ কথা সুকনান্নীৰ মূল কাহিনীস্বৰূপ। চান্দো সদাগৰৰ মেৰঘৰত লখিন্দাৰক কালীনাগে দংশন কৰাৰ পিছত বেউলাই কেনেকৈ মৃত স্বামীক ভুৰত তুলি নি দেৱপুৰীত নৃত্য-গীতৰ দ্বাৰা দেৱসকলক তুষ্ট কৰিলে আৰু লখিন্দাৰক জীয়াই আনিলে সেই কথা সৰ্ব্বজন বিদিত।

সুকনান্নী বা মনসা-কাব্যৰ আটাইতকৈ করুণ আৰু আৰ্দ্ৰণীয় পদ ভাটিয়ালী খণ্ড। ওজাপালিয়ে ৰাতি গভীৰ হৈ অহাৰ লগে লগে এই খণ্ড পদ আৰম্ভ কৰে। ৰবদঁকৰ পদ বুলিলে এইছোৱা পদকেই বুজা যায়। বায়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি ৰহস্য প্ৰবন্ধে কালিনাগক কালিৰ হ্ৰদৰপৰা অনাই দেৱী পদ্মাৱতীয়ে মেৰঘৰত তাৰ হতুৱাই লখিন্দাৰক দংশন কৰায়। বেজীৰ জলাৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ বিদ্ধাটোৰেদি কোন সাপক মেৰঘৰৰ ভিতৰলৈ পঠোৱা যায়, কেনেকৈ লখিন্দাৰক দংশন কৰাই চান্দোসদাগৰৰ প্ৰতিশোধ লোৱা যায় এই চিন্তাত পৰি বিবুধি হৈ বিষহৰীয়ে যেতিয়া নেতাৰ* ডিঙিত ধৰি কান্দোন আৰম্ভ কৰে তাতেই ভাটিয়ালী পদৰ আৰম্ভণি।—"নেতাৰ গলে ধৰি=কান্দে মাও বিষহৰী=বিবাদ কৰিলোঁ অকাৰণ"—এই দিহাৰে করুণ সুৰত ভাটিয়ালী খণ্ডৰ পদৰ আৰম্ভণ। ভাটিয়ালী পদৰ বিশেষত্ব তাৰ ঘনে পৰিবৰ্ত্তন হোৱা চুটি চুটি করুণ দিহাবোৰত। যেনে,

'কান্দে তো কালীনাগ লখাইৰ ৰূপ দেখি ভাল।'
'অ কালী হুয়ো সাৱধান। যি নাম স্মৰণে হয় শাপ বিমোচন।'
'উঠ কমলমুখী, জাগ প্ৰিয়া কত নিদ্ৰা যাস সুখে।'
'অ' বেউলা কান্দ ৰে, অভাগী দুখুনী বেউলা কান্দ ৰে।'

---

* নেতা পদ্মাৱতীৰ অগ্ৰজা। কিন্তু পদ্মাৱতীয়ে সুকনান্নীত নেতাক ভনী বুলি সম্বোধন কৰিছে। বস্তুতঃ পদ্মাৱতীৰ জন্মৰ কিঞ্চিৎ পূৰ্ব্বে নেতাৰ জন্ম। কমল বনত পদ্মপত্ৰত পতিত শিৱবীৰ্য্যই পদুমৰ নলাৰে গৈ পাতালত দেৱীৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ইতিমধ্যে ভাং খাই শিৱৰ নৃত্য কৰিবৰ মন গ'ল। নৃত্যৰ ঘৰ্ম্মজলৰপৰা নেতাৰ জন্ম হ'ল। সেই অৰ্থত পদ্মাৱতী নেতাৰ ভনীও

'পুত্র জাগা লখিন্দাৰ, দেহ বাচা উত্তৰ।'
'বৈয়া পৰিচয় দিয়া, পৰম সুন্দৰী প্রিয়া'
ডাকে গোধা ঘাটৰ কূলে বৈ।'

এনেবোৰ দিহা ভাটিয়ালী খণ্ডৰ বিশেষত্ব আৰু সুকনান্নী শুনা সক ল'ৰা ছোৱালীৰ মুখতো এইবোৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভটিয়ালী পদৰ বিষয়ে জন-বিশ্বাস এই যে ইয়াৰ সুৰ শুনিলে পলৰীয়া তিৰোতায়ো বাটত বৈ কাণ পাতি শুনি যায়, ৰাতিৰ শিয়ালেও হোৱা দিবলৈ পাহৰে।

লখিন্দাৰক জীযাই আনিবৰ কাৰণে দেৱৰ পুৰীত বেহুলাৰ আগমন আকৌ হাহি-কান্দোনৰ থুনপাকৰ দৰে। নদীত ভাহি যোৱা সুন্দৰী বেউলাক পাবৰ কাৰণে পাৰত ধন-মনা দুই গোধাৰ সুন্দ-উপসুন্দৰ দৰে যুঁজ যেনে হাস্যোদ্দীপক, দেৱৰ পুৰীত বেউলাৰ নৃত্য চাবলৈ মহাদেৱে তেওঁৰ পত্নী চণ্ডিকাক আনিবলৈ নাৰদক পঠিওৱাত নাৰদে দুয়োৰো ভিতৰত লগোৱা কন্দলখনো তেনে উপভোগ্য। নাৰদে গৈ চণ্ডিকাৰ আগত কলে -

নাৰদে বোলে শুনা মামী হিমালয় নন্দিনী।
এক কন্যা আনি আছে দেৱ শূলপাণি॥
তাৰ এক তিল ৰূপ তোমাৰ গাৱে নাই।
তাক বিহা কৰাইবাক আনিলা মোমাই॥

ইয়াৰ পাছৰ পদৰ দিহাটোৱেই ঘটনাৰ ৰহস্য দাঙি ধৰে—

দিহা—ঐ একি ভাঙাৰা, কাৰ নাৰী লৈ অহিছা—
সভাৰ ভিতৰে—ভাল।

পদত শিৱ-দুৰ্গাৰ দন্দখন ফুটি উঠিছে—

পদ—চণ্ডী বোলে বুঢা তোৰ কথা আচৰিত।
খাবাৰ নাই ভাত ঘৰত কিসৰ নৃত্যগীত॥

অগ্রজাও। শিৱৰপৰা প্রথমে জন্ম বুলি অগ্রজা; আকৌ তেওঁ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগতে জন্মা বুলি নেতা অগ্রজা।

শৰীৰৰ হস্তে ঘাম পৰে ভূমি তলে।
মুচিয়া তুলিলা শিৱে নেতাৰ অঞ্চলে॥
নেতক চেপিয়া শিৱে পেলাইলা ভূমিত।
নেতা নামে কন্যা এক জন্মে আচম্বিত॥—সুকনান্নী।

নাৰদ ভাগিনৰ কথা কভু মিছা নয়।
ইহাৰ উচিত দণ্ড বিহিব্ৰোহো মই ॥

শিৱই নানা প্ৰকাৰে বুজাই বেউলাক নৃত্যৰ কাৰণেহে অনা হৈছে বুলি কোৱাতো চণ্ডিকা প্ৰত্যয় নগ'ল। তেওঁ নিজে বেউলাক সুধিলে—কন্যা, তুমি নৰ্ত্তকী হয় নে? কিমান ধন লাগিব? তাৰ উত্তৰত বেউলাই খুজিলে কি?

দিহা—ওহে মাও জগতগৌৰী এ—প্ৰভুক জীয়াই দিয়া মোৰে

যদি প্ৰভুক জীয়াই দেহ—দাসী হৈবো তোৰে।

পদ—নালাগে মোক ধন জন নালাগে সাধন।
দুখৰ কাহিনী কহো তোমাৰ চৰণ ॥
ছয় মাস কষ্ট কৰি আসিলো এহি ঠাই।
যদি পদ্মাৰ পক্ষ হোৱা ধৰ্ম্মৰ দোহাই ॥
চণ্ডী বোলে শুনা প্ৰভু আমাৰ বচন।
পদ্মাক আনিয়া তুমি বুজা বিৱৰণ ॥
কোন দোষে বেফুলাক কৰি আছে বাৰী।
বিচাৰ কৰিয়া চোৱা দেৱ ত্ৰিপুৰাৰী ॥

বেউলাৰ গোচৰৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল। চণ্ডিকাই মহাদেৱক বিচাৰৰ ভাৰ দি মোকদ্দমা কজু কৰিলে: বাদী বেউলা, প্ৰতিপক্ষ পদ্মাৱতী।

পদ্মাৱতীক সভালৈ আনিবৰ কাৰণে কাৰ্ত্তিক-গণপতিক পঠালে, লগত গ'ল নাৰদ। পদ্মাৱতী এই গোচৰৰ গম পাই জ্বৰ উঠা ভাও ধৰি পাঁচটা-মান কৈকনি মাৰি গাই-মূৰে কাপোৰ লৈ শুই থাকিল। নাৰদে গাত হাত দি চাই সকলো কথা বুজিব পাৰি সেই জ্বৰৰ ঔষধ কি খাব লাগিব কৈ দিলে—

দিহা—বিষহৰী বোলে ভাই, শুন কাৰ্ত্তিক-গণাই,
আজি শিৱৰ যত্ন কি কাৰণ।
বিষম জ্বৰৰ তাপে উঠিল মস্তক কঁপে,
শুনা ভাই নাৰদ তাপোধন ॥

পদ - দিনে ৰাত্তি অষ্ট পৰ শৰীৰত আচয় জ্বৰ
তিনিদিন মোৰ নাই অন্ন-পানী

জ্বৰৰ বিষক পাই গাৱে মোৰ জ্ঞান নাই
শুনা তাই নাৰদ মহামুনি ॥
নাৰদে বচন পাই গায়ে হাত দিয়া চাই
বোলে জানিলো জ্বৰৰ লক্ষণ।
এক ঔষধ আচে দেও জানি কাঁচা দুগ্ধ কাঁচা পানী
খাইবা বৈনী সেৰেক প্ৰমাণ ॥
পকা তেপোৰ টেঙা দৈ তাক বৈনী খাবা লৈ
জ্বৰ চাৰি যাব এতিক্ষণ ॥
গাগাল মাছ গাজৰ পানী তাক বৈনী খ'বা জানি
থাহিৰ তেলে কৰিয়া ৰন্ধন ॥
যাব তোমাৰ জ্বৰ চাৰি কাটিব মুখৰ জাৰি
তেবে বৈনী এৰাইবা মৰণ ॥
পকা গাজে পন্তা ভাতে টেঙা জলা দিয়া তাতে
তাক খাইবা সন্ধ্যাৰ সময়।
আছু ধানৰ আবৈ গুৰা তাতে দিবা টেঙা চূৰা
তাক থাইবা প্ৰভাত সময় ॥
নাৰদে বোলে শুনা মামী গাত লোৱা কাপোৰ-কানি
ধীৰে ধীৰে কৰাহা গমন।
ৰহিতে নৰিবা তুমি নিশ্চয় কহিছোঁ আমি
ধৰি লৈয়া যাইবো তিনিজন ॥

ওৱাৰেন্ট দিয়া পদকীয়াক ধৰি নিব খোজাৰ দৰে, ধৰি নিব খোজাত পদ্মাৱতী শিৱৰ সভালৈ গ'ল। বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল।

পদ্মাৱতীয়ে অকল লখিন্দাৰকে নহয়, তেওঁৰ ছয় ভায়েক আৰু ওজা ধন্বন্তৰিকো জীয়াই দিলে। সিমানেই নহয়, চান্দো সদাগৰৰ দ্বাৰা বিষ-হৰীৰ পূজা কৰাব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়াত সদাগৰৰ ডুব যোৱা চৈধ্য ডিঙাও নাৱৰীয়া বাইচাসহ পানীৰ ওপৰলৈ উঠি আহিল আৰু সেই সকলোবোৰ লৈ বেউলা চম্পক নগৰলৈ উভতিল। চান্দো সদাগৰে পদ্মাৱতীক পূজা দিলে। সেই পূজাৰ সকলো সম্ভাৰ বিষহৰীয়ে হাত পাতি গ্ৰহণ কৰিছিল—

নাৰায়ণ দেৱে কয় সুকবি বল্লভ হয়
হাতে হাতে লয় বিষহৰী।
দন্তে তৃণ তুলি ধৰি বোলে চান্দো অধিকাৰী
ক্ষমা দোষ বোলে স্তুতি কৰি॥
দেৱৰ দেৱতা শিৱ তাহাৰ জীয়াৰী তুমি
তুমি দেৱী জগত জননী।
দেৱ-দৈত্য-মগৰ পশু-পক্ষী চৰাচৰ
তুমি সবাহাৰ পৰিত্ৰাণী॥ ইত্যাদি

পূজাত তুষ্ট হৈ বিষহৰীয়ে বণিকশ্ৰেষ্ঠ চন্দ্ৰধৰক তেওঁৰ সকলো বস্তু এইদৰে কৈ ঘূৰাই দিছিল—

চৈধ্যখান ডিঙা সাধু লোৱা লেখা কৰি।
অৱশেষে লোৱা তোমাৰ ওজা ধন্বন্তৰি॥
তেৰশ চাকৰ আৰু ব্ৰাহ্মণ গোঁসাই।
সত্তৰী হাজাৰ বাইচা আৰু কাণ্ডাৰী দুলাই॥
আপুনি কাণ্ডাৰ ধৰি আনি দিলোঁ ঘাটে।
গণি দেখা কড়াক্ৰান্তি দ্ৰব্য নাহি টুটে॥

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যায় যে চন্দ্ৰধৰে বেউলাৰ আৰু পত্নী সনেকাৰ অনুৰোধত পোনতে বাওঁ হাতেৰেহে বেলপাত এখিলা পদ্মাৱতীৰ নামত দিবলৈ মান্তি হৈছিল। কিন্তু তেনেকৈ দিওঁতে তেওঁৰ সন্মুখতে দেৱীৰ ভুৱন-মোহিনী ৰূপ আবিৰ্ভাব হ'ল। সেই মূৰ্ত্তিতেই তেওঁ ...া পালে শিৱ-দুৰ্গা-পদ্মা তিনিও একত্ৰ হৈ আছে। তেওঁ বিস্ময়ত বিমূঢ় হ'ল আৰু ভক্তি-অশ্ৰু বিগলিত অন্তৰেৰে দুয়ো হাতেৰে আঁজলিয়ে আঁজলিয়ে ফুল-তুলসী-বেলপাত দি দেৱীক পূজা কৰি...ল ধৰিলে।

মনসাৰ মাহাত্ম্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাই বৰ-দঁকৰ ওজাপালি গীতৰ মূল উদ্দেশ্য।

ধন্বন্তৰি বধকাব্য (১)

একেটা কাহিনী বা ঘটনাকে অনেক সময়ত বিভিন্ন পুৰাণত বিভিন্ন ৰূপত ৰূপায়িত কৰা পোৱা যায়। মনসা-কাব্যতো কিছুমান ঘটনাই ভিন্ন কবি বা কাবিকৰৰ হাতত ভিন্ন ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। ওজাৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল বুলিয়েই হওক, নতুবা বিভিন্ন পুৰাণ-ভাৰত আদি গ্ৰন্থৰ-পৰা গ্ৰহণ কৰা বাবেই হওক নাইবা অন্য যি কাৰণতেই হওক, এই কাব্যসমূহত কেতিয়াবা একেটা ঘটনাই ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ ধাৰণ কৰা পোৱা যায়। তলত উদাহৰণৰ ছলেৰে ধন্বন্তৰি বধ কাহিনীটোকে অসমীয়া আৰু বঙলা বিভিন্ন মনসা-কাব্যৰ আলমত দাঙি ধৰা হ'ল। প্ৰথমে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ শুকনান্নীৰ (ধন্বন্তৰি বধ) আখ্যানটোকে লোৱা যাওক।

দেৱতা আৰু অসুৰসকলে মিলি অমৃত লাভৰ কাৰণে সাগৰ মন্থন কৰিছিল—এই কথা মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত, পদ্মপুৰাণ আৰু সুকনান্নী বা মনসা-কাব্যই আজিও সাক্ষী দি কব লাগিছে। কেৱল মন্থনত কি কি বস্তু কেনেকৈ আৰু কি ক্ৰমত উদ্ভৱ হৈছিল সেই বিষয়েহে সকলো একমত নহয়। কোনো কোনো গ্ৰন্থত আকৌ উদ্ভৱ হোৱা সামগ্ৰীৰ সংখ্যা অন্য গ্ৰন্থত থকাতকৈ অধিক, বিপৰীতে কোনো গ্ৰন্থত আকৌ কম। উদাহৰণ স্বৰূপে পাৰিজাত, সোম বা চন্দ্ৰ, উচ্চৈশ্ৰৱা; অপ্সৰাসকল আদিৰ উদ্ভৱৰ উল্লেখ অনেক গ্ৰন্থত নাই। কিন্তু মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত আৰু পদ্মপুৰাণৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলে বুজা যায় যে কালকূট বিষ, অমৃত, ধন্বন্তৰি, লক্ষ্মী আৰু পাৰিজাত, এই পাঁচোটা সামগ্ৰী উক্ত সকলোকেইখন গ্ৰন্থতে আছে। অপ্সৰাসকল নিৰ্গত হোৱাৰ কথা আনকি মহাভাৰততে নাই। তেনেকৈ মহাদেৱে কালকূট বিষ ভক্ষণ কৰাৰ বিখ্যাত কাহিনীও বিষ্ণুপুৰাণতে নাই। বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ মতে আকৌ ধন্বন্তৰি অকল নিজেই বিশ্বৰ কল্যাণৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেওঁ হাতত অমৃতৰ কুম্ভ লৈ বিশ্ববাসীকো অমৰত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ আহিছিল।

সমুদ্ৰ মন্থনৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা সামগ্ৰীবোৰ যোগ্যসকলে বিতৰণ কৰি ললে। অমৃতৰ ভাণ্ড এৰি থৈ ধন্বন্তৰি যিখন ৰাজ্যত থাকিবলৈ ললে তাৰ নাম হ'ল শঙ্খপুৰ। শঙ্খ তেওঁৰ নিজৰো নাম। শঙ্খ বা ধন্বন্তৰিৰ কথা অনেক গ্ৰন্থত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা আছে; যেনে, ৰজা পৰীক্ষিতক তক্ষক নাগে দংশন কৰিবলৈ যোৱা সময়ত স্বয়ং ধন্বন্তৰি ওজাৰ লগত তক্ষকৰ বাটতে ভেটাভেটি হৈছিল। কথা-প্ৰসঙ্গত তক্ষকে ধন্বন্তৰিক নিজৰ বিষৰ প্ৰকোপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ এজোপা বিশাল বটবৃক্ষৰ শিপাতে খোঁট মাৰি দিছিল আৰু চাই থাকোতেই সেই বৃক্ষ ভস্মত পৰিণত হৈছিল। ধন্বন্তৰিয়েও তেওঁৰ মন্ত্ৰ-শক্তিৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাবলৈ সেই ভস্মৰে এমুঠি হাতত লৈ মহামন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি ফু-মাৰি দিয়াত চাই থাকোতেই পুনঃ পূৰ্ব্বৰ বটবৃক্ষ লহপহ কৰি বাঢ়ি আহি পূৰ্ব্ববৎ হৈ পৰিছিল। ই মহাভাৰতৰ কাহিনী।

আমি এতিয়া ধন্বন্তৰি বধৰ কাহিনীটো বিবিধ মনসা-কাব্যত কেনেকৈ ৰূপায়িত হৈছে চাওঁ। অসমীয়া সুকনান্নীৰ মতে ঘটনাটো এনেকুৱা—

ওজাপালিৰ গীতত ধন্বন্তৰি বধ এখন পৃথক পালায়েই। পালা মানে খণ্ড বা ছোৱা। একো একো উপাখ্যান লৈ একোখন পালা হয়, যেনে ধন্বন্তৰি বধ পালা, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ পালা, দক্ষৰ যজ্ঞ পালা, ইত্যাদি।

বণিকপ্ৰবৰ চন্দ্ৰধৰৰ লগত দেৱী পদ্মাৱতীৰ যেতিয়া বিবাদ আৰম্ভ হ'ল, নাগমাতা পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া পোনতে চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক (শ্ৰীকৰ, শ্ৰীধৰ, গুণাকৰ, দেৱেশ্বৰ, শশীধৰ আৰু দুৰ্গাধৰক) বধ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। তাকে কৰিলে তেওঁৰ ছয় বোৱাৰী (সীতা, তাৰা, মন্দোদৰী, জয়া আৰু বিজয়া) অকালতে বিধবা হব আৰু সেই দুখ চন্দ্ৰধৰৰ কাৰণে অসহ্য হব। পদ্মাৱতীয়ে সেই কাৰ্য্য সৰ্পদংশনৰ দ্বাৰা সম্পন্ন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে; কিন্তু সেইটো জানো সম্ভৱ হব? কাৰণ মৰাক জীয়াব পৰা ওজা স্বয়ং ধন্বন্তৰি যে চন্দ্ৰধৰৰ যে চন্দ্ৰধৰৰ সহায় আছে! গতিকে তেওঁৰ মনত ঘোৰ সংশয় উপস্থিত হ'ল। জনীয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে পোনতে বৈদ্য ধন্বন্তৰিকে বধ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰি ধন্বন্তৰিৰ ৰাজ্য শঙ্খপুৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে—'চলিল মাতা বিষহৰী, বধিতে ধন্বন্তৰি, সজাইলেক হাঁৰৰ পোহাৰ।' যাত্ৰা কৰিলে গোৱালিনীৰ ৰূপ ধৰি, উকেত

মধিত কালকূট বিষ মিহলি কৰি দি ওজাৰ শিষ্যসকলক খুৱাব আৰু তেনেকৈ পোনতে ওজাৰ সৌহাতস্বৰূপ শিষ্যসকলকে নিৰ্ম্মূল কৰিব, আৰু তাৰ পিছত ধন্বন্তৰি বধ উজু হ'ব।

পদ্মা বোলে শুন বৈনী সুন্দৰী নেতাই।
ধন্বন্তৰি বধৰ উপায় কহা মোৰ ঠাই॥
নেতা বোলে শুনা বৈনী জয় বিষহৰী।
গোৱালিনী ৰূপে যোৱা শঙ্খ ওঝাৰ পুৰী॥

বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ শিষ্য আছিল চকুৰি। জয় জয়ন্তে পদ্মাৱতীয়ে এগৰাকী তেজগোৰা ৰূপহী গোৱালিনী হৈ শিষ্যসকলৰ মাজত দেখা দিলে আৰু সঘনে কটাক্ষ পাত কৰি কাষৰ দধি-ভাণ্ডাৰৰপৰা দধি বিক্ৰী কৰিবলৈ লাগি গ'ল। যুৱতী গোৱালিনীৰ অনিন্দ্য-সুন্দৰ ৰূপ আৰু প্ৰেম-কটাক্ষই শিষ্যসকলক বলিয়া কৰি তুলিলে।

ৰূপ দেখি বিচক্ষণ মোহ গৈলা শিষ্যগণ
দিয়া দধি খাও এতিক্ষণ।
কেহো দধি কাঢ়ি খায় কেহো কেহো হাত বায়
কেহো বোলে দিয়া আলিঙ্গন।

শিষ্যসকলৰ এনে উদ্বাউল অৱস্থাৰ সুযোগ লৈ পদ্মাৱতীয়ে গৈ তেওঁলোকৰ অশিষ্ট ব্যৱহাৰ আৰু দৌৰাত্ম্যৰ কথা গুৰু ধন্বন্তৰিৰ ওচৰত গোচৰ দিলে। তেওঁ কলে—তেওঁৰ নাম কমলা গোৱালিনী। ঘৰ মাধৱীপুৰত, ব্যৱসায় দধি বিক্ৰী। ওজাৰ শিষ্যসকলে তেওঁৰপৰা জোৰপূৰ্ব্বক দধি কাঢ়ি খাই মূল্য দিয়া দূৰৰ কথা, নানা প্ৰকাৰ অসৎ আচৰণৰ দ্বাৰা তেওঁক অপমান-উৎপীড়নহে কৰিছে। ওজাই তেতিয়া গোৱালিনীক দধিৰ দাম দি বিদায় দিলে—

কড়ি গণি দিলে ওজা পদ্মা বিদ্যমান।
কড়ি লৈয়া পদ্মাৱতী ভৈলা অন্তৰ্দ্ধান॥

ইফালে বিষাক্ত দৈ খাই বিষৰ জ্বালত শিষ্যসকল ঢলি ঢলি পৰিবলৈ ধৰিলে। ওজাই তাৰ বাৰ্ত্তা পাই পদ্মাৱতীৰ ছলনা বুলি বুজিব পাৰি মহামন্ত্ৰ জপি হুংকাৰ মাৰিলত—'ছয় কুৰি শিষ্য তেৱে উঠিয়া বসিলা।'

ইফালে পদ্মাৱতীয়ে অন্তৰীক্ষত অদৃশ্য হৈ সকলো কথা নিৰীক্ষণ কৰি

আছিল। এইদৰে তেওঁৰ মনোৰথ পূৰ নোহোৱা দেখি তেওঁ নেতাৰ লগত আলচ কৰি ইবাৰ মালিনীৰ বেশত আহি নানা ছল-চক্ৰান্ত কৰি ওজা ধন্বন্তৰিৰ পত্নী কমলাৰ লগত সখী বান্ধি ললেহি।

সেই সময়ত ওজা ধন্বন্তৰি দূৰত আছিল। মালিনীয়ে নতুন সখীয়েক কমলাক কলে—সখি তোমাৰ স্বামী বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ শত্ৰু বহুত, তেওঁক অনাই-বনাই এনেকৈ ফুৰি থাকিবলৈ দিব নালাগে।

কমলাই উত্তৰ দিলে—সখি, শত্ৰুৱে কি কৰিব? ওজাই যি মন্ত্ৰ জানে তাৰ প্ৰভাৱত তেওঁ মৰাকো জীয়াব পাৰে।

—হব পাৰে তেওঁ মহাবৈদ্য, কিন্তু তেওঁ জানো কালৰ অধীন নহয়? এদিন তেওঁ মৰিব। গতিকে তেওঁক যাতে কোনেও কোনো উপায় মাৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে তুমি তেওঁৰ মৰণৰ ৰহস্য আগধৰি জানি লৈ সেইমতে সাৱধান হোৱা উচিত হব। পিছে তুমি জানো সেই ৰহস্য জানা? যদি নাজানা তেন্তে শিকি লবা। তোমাক নকলে নো সেই কথা তেওঁ আৰু কাক কব? তেওঁ নিশ্চয় সেই ৰহস্য জানে।

ধন্বন্তৰি উভতি আহি ঘৰ পোৱাৰ আগতে মালিনী বিদায় ললে 'ভগ-বেশে বৈলা গৈয়া পুৰীৰ ভিতৰ'। আহিলত ওজা ধন্বন্তৰিক পত্নী কমলা ই আদৰ-সাদৰ কৰি খুৱাই-বুৱাই বিশ্ৰামৰ বাবে সোণৰ পালেং তৈয়াৰ কৰি দিলে। শয়ন-সুখৰ সময়ত কমলাই সুধিলে—প্ৰভু, আপোনাৰ মৃত্যু বাৰু কাৰ হাতত কেনেকৈ হব? আপুনি মহাজ্ঞানী লোক, সেইটো নিশ্চয় জানে। মোক শিকাই থওক যাতে মই সাৱধান হৈ তেনে মৃত্যু দূৰ কৰিব পাৰোঁ।—

ধন্বন্তৰিয়ে নকয়, কমলায়ো নেৰে। আনকি তিৰোতাৰ সাধাৰণ অস্ত্ৰ—নকলে তেওঁ নিজে গলত ছুৰী দি মৰিব বুলিও ভয় দেখুৱালে।—

যদি নাপাও ভেদ গলাক কৰিব ছেদ
প্ৰাণ দিব তোমাৰ আগতে।

বিপাঙত পৰি তেতিয়া ধন্বন্তৰিয়ে অনিচ্ছা সত্বেও নিজৰ মৰণৰ ৰহস্য পত্নীৰ আগত কবলৈ বাধ্য হ'ল—

আমাৰ মৰণ কথা কহি তোমাৰ ঠাই।
কাহাৰ স্থানে কহ যদি ধৰ্ম্মৰ দোহাই॥
কমলা বুলিলা স্বামী খাও তব মাথা।
চিত্তে ধৰিবো গুপ্তে নাভাঙ্গিবো কথা।

পত্নী কমলাই তেনেকৈ শপত খোৱাত ওজাই কবলৈ ধৰিলে—ই এটা পুৰণি কথা। মই এবাৰ পৰীক্ষিত ৰজাৰ আগত বিষধৰ সাপবোৰ ধৰি আনি খেলা দেখুৱাইছিলোঁ। উদয়কাল নামৰ সাপ এটাই তেতিয়া মোৰ মন্ত্রপূত আদেশ নামানি পলাই গৈ পৌলস্ত ঋষিৰ খাটৰ খুৰাত মেৰ দি লুকাই আছিল। মই তাক জোৰেৰে টানি অনাত খাটখন লৰি উঠিছিল। ঋষি তেতিয়া খাটৰ ওপৰত নিদ্রামগ্ন আছিল। তেওঁ সাৰ পাই ক্রুদ্ধ হৈ শাপ দিছিল—

উদয়কাল ৰৈল আসি আমাৰ খাটতলে।
এই সাপে খাব তোক কিবা ছিদ্র পালে॥

এই উদয়কালৰ হাতত মোৰ মৃত্যু। কিন্তু য'তে ত'তে কামুৰিলে মোক মাৰিব নোৱাৰিব। ব্রহ্মতালুত খুঁটিলেহে মাৰিব পাৰিব, আৰু

এক গোটা অন্ন মোৰ যেই দিনা টুটে।
সিদিনাহে উদযকালে দংশিব তালুতে॥

ছদ্মবেশী পদ্মাই অন্তৰীক্ষৰপৰা সকলো কথা শুনি আছিল।

পদ্মাৱতীয়ে গৈ ভনীয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি ধন্বন্তৰি বধৰ উদ্দেশ্যে তেতিয়া উদয়কাল নাগক আনিবৰ কাৰণে শিৱৰ ওচৰ পালেগৈ; কাৰণ উদয়কাল নাগৰ বাসস্থান স্বয়ং মহাদেৱৰ শিৰৰ জঁটা, অন্য ঠাইত সি নাথাকে

মহাদেৱে পোনতে তেনে এটি পাপ কাৰ্য্যৰ কাৰণে পদ্মাৱতীৰ হাতত উদয়কাল নাগক সমৰ্পণ কৰিবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল। কিন্তু পদ্মাই জানো সহজে এৰিব? তেওঁ কান্দি-কাটি নিজৰ চুলি নিজে আজুৰি ছিঙি বাউলী আৰু বিবস্ত্রা হৈ পৰাত মাক চণ্ডিকাই সেইটো সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ উপদেশ মতে তেতিয়া মহাদেৱে পদ্মাৰ হাতত উদয়কাল নাগক প্রদান কৰে আৰু লগতে ইয়াকো কয়,—বাৰু এতিয়া তুমি জেদত জিনিবলৈ ধন্বন্তৰিক বধ কৰাগৈ; ধন্বন্তৰি কিন্তু অবধ্য, মই পিছত তেওঁক জীয়াই দিম—'বাদ সাধিয়া আসক, জীয়াইবোহো আমি।'

ধন্বন্তৰিৰ ওচৰলৈ উদয়কাল নাগক লৈ পদ্মাৱতী গ'ল। কিন্তু গৈ কি দেখিলে? উদয়কালে ধন্বন্তৰিৰ ঘৰৰ ওচৰৰপৰা উভতি আহি কবলৈ ধৰিলে—

উদয়কালে বোলে মাও জয় বিষহৰী।
বধিবো কিমতে আমি ওজা ধন্বন্তৰি॥

ষাবৰ পশ্চিমে আছে ঔষধৰ ঠাই।
যাৰ গন্ধে নাগগণ পাতালে পলায়॥
পদ্মা বোলে নাগ তুমি কাতৰ নহও।
ঔষধ হৰিবো আমি পাছে তুমি খাও।

সেইমতেই কাম হ'ল। আগে পদ্মাই ঔষধ হৰণ কৰিলে আৰু পিছত ওজাই দিন দুপৰীয়া ভাত ৰান্ধি থৈ বাহিৰলৈ হাত-মুখ ধুবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ বঢ়া ভাতৰ কাঁহীৰপৰা অন্ন এটা অপহৰণ কৰিলে; কাৰণ তাকে নকৰিলে উদয়কালে ওজাক দংশন কৰিব নোৱাৰে আৰু ঋষিৰ অভিশাপো নফলে।

ওজা ধন্বন্তৰিয়ে ভাত খাবলৈ বহোঁতে 'ঈশান কোণে বাধা পৰিল তিনি-বাৰ।' জেঠিয়ে ঈশান কোণত তিনিবাৰ টিক্‌টিকালে। তথাপি তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি দুপৰীয়াৰ ভোকত তেওঁ খাবলৈ বহিল। খোৱা শেষ হোৱাৰ লগে লগে উদয়কাল নাগে বেৰৰ ওপৰেদি অতৰ্কিতে বগাই গৈ বৈদ্য ধন্ব-ন্তৰিৰ ব্ৰহ্মতালুত খোঁট বহুৱালে।

বিষত ধন্বন্তৰিৰ প্ৰাণ যাওঁ যাওঁ হ'ল। তেওঁ সকলো কথা গম পালে আৰু ধনা-মনা নামৰ প্ৰিয় শিষ্য দুজনক মাতি শীঘ্ৰে পৰ্ব্বতৰপৰা ঔষধ আনি দিবলৈ কলে। শিষ্যই কেনেকৈ ঔষধৰ গছ চিনি পাব তাৰো উপায় দি পঠালে; দুটা পোৱা মাছ দুই হাতে লৈ যিজোপা গছত লগ'লে মাছ দুটা জী উঠে সেই গছজোপাকে ডালে-মূলে উভালি আনিব লাগে।

যি গাছ পৰ্শনে বৰ্ত্তিয়া উঠে ম'ছ।
ডালে সহ উভালিয়া আনা সেহি গাছ॥
সি গাছ আনিলে সিদ্ধি হৈবেক আমাৰে।
তেবেতো পদ্মাই বাদ সাধিতে নাপাৰে॥

সেয়ে হ'ল। ঔষধ লৈ উভতিল।

পদ্মাৱতীয়ে দেখে তেওঁৰ এইবাৰো কাৰ্য্য সিদ্ধি নহয়। নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেওঁ তেতিয়া শিষ্যসকলে যি বাটেদি ঔষধ লৈ উভতি আহিছিল তাৰ ওচৰতে ধন্বন্তৰিৰ পত্নী কমলাৰ ৰূপ ধৰি চুলি মেলি হুৱা-কৰাকৈ কান্দি গগণ বিদীৰ্ণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ধনা মনাদি শিষ্যসকলে তেওঁক তেনেকৈ কন্দাৰ কাৰণ কি সুধিলে। তেওঁ কলে যে তেওঁৰ স্বামী ওজা ধন্বন্তৰিক

সময়মতে ঔষধ আনি নোপোৱা বাবে চিতাত তুলি ভস্ম কৰা হ'ল। দুৰত জলি থকা চিতাগ্নিলৈ তেওঁ আঙুলিয়ালে। এই প্ৰজলিত চিতা-নিৰ্ব্বাপনো বিষহৰীৰেই কাৰ্য্য।

তাকে দেখি-শুনি শিষ্যসকলে ঔষধৰ গছ পেলাই দি কান্দি কান্দি ওজাৰ নওলা পালেহি। গুৰু ধন্বন্তৰিয়ে ওলাই আহি ঔষধৰ কথা সুধিলত শিষ্য-সকলে সকলো কথা বিবৰি কৈ পুনঃ হুৰাগুৰাৰে কান্দিবলৈ ধৰিলে। ওজাই বুজিলে ইও পদ্মাৱতীৰে ছলনা।

বৈদ্য ধন্বন্তৰিয়ে তেতিয়া পেলাই দিয়া ঔষধ যিঠাইত পৰিছিল সেই ঠাইডোখৰৰপৰা ঔষধৰ গছ তৎক্ষণাৎ বিচাৰি আনিবলৈ আদেশ দিলে। তাকে দেখি পদ্মাৱতীয়ে ততালিকে 'চিলা ৰূপে ঔষধ পদ্মা হৰে তেতিক্ষণে'। কাৰো কাৰো মতে গৰু এজনী হৈ পদ্মাই সেই ঔষধৰ গছজোপা খাই পেলায়—'গাই হৈয়া পদ্মাই তাক পেলাইলেক খাই'।

ঔষধ বিচাৰি নাপাই শিষ্যসকলে আহি গুৰুক জনালে। গুৰুৱে এইবাৰ ঔষধ পৰি থকা ঠাইৰ মাটি অলপমানকে তুৰন্তে আনি দিবলৈ কলে। শিষ্য-সকলে এইবাৰ গৈ দেখে যে তেওঁলোকে যিঠাইত ঔষধৰ গছ পেলাইছিল তাতে এটা পুখুৰী হৈ আছে আৰু তাক ক'ৰবাৰপৰা বৈ অহা পানীয়ে ফেনে-ফোটোকাৰে ভৰপূৰ কৰি থৈছে।

গুৰুক আহি সেই কথা জনোৱাত গুৰুৱে তেওঁলোকক তাৰ ফেন অকণ-মানকে আনি দিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। শিষ্যসকলে এইবাৰ গৈ দেখে ৰাজহাঁহ কিছুমানে সেই ফেনবোৰ খাই অন্ত কৰিছে। এই খবৰ ধন্বন্তৰিয়ে শুনিলত তেওঁ নিৰুপায় হৈ ইষ্ট গুৰুক চিন্তি প্ৰাণ এৰিলে।

গুঞ্জৰি সাগৰৰ পাৰলৈ কাঠসংস্কাৰ কৰিবলৈ ওজাৰ মৃত শৰীৰ কঢ়িয়াই লৈ যোৱা হ'ল। চিতাত তেওঁৰ শটো তুলিবলৈ আয়োজন কৰি থাকোঁতে ইফালে নেতা-পদ্মাৱতীয়ে পূৰ্ব্বৰ পিতৃ-বাক্য স্মৰণ কৰি জানিব পাৰিলে যে চিতাত ভস্ম কৰিলে পিছত মহাদেৱে ধন্বন্তৰিক জীয়াই তোলা অসম্ভৱ হৈ পৰিব। গতিকে এইবাৰ সন্ন্যাসীৰ বেশত পদ্মাৱতীয়ে শ্মশানত লোকসকলক উপদেশ দি কলেগৈ যোলে ওজা ধন্বন্তৰিৰ দৰে লোকক পুৰি পেলোৱা উচিত নহব; কাৰণ—

> ত্ৰিভুবনে জানে যাক ধন্বন্তৰি বেজ।
> কণ্ঠমধ্যে নাহি চাৰে মহামন্ত্ৰ তেজ॥

কলৰ ভুৰ বান্ধি তাহাক দিয়াছা চাৰিজ্ঞ।
অৱশ্যে বৈছে পাকে পঠাইব জীয়ায়া ॥

সাপে খুটি মাৰা মানুহৰ প্ৰাণ তৎক্ষণাৎ নাযায়, ই সৰ্বসাধাৰণৰ ধাৰণা। যুগ যুগ এই ধাৰণা, এই বিশ্বাস সমাজত চলি আহিছে। আজিও সেই-বাবে সৰ্পদংশনত প্ৰাণ ত্যাগ কৰা লোকক ভুৰত তুলি নৈত উটাই দিয়াটো চিৰাচৰিত নিয়ম। সন্ন্যাসীৰ উপদেশমতে বৈদ্য ধন্বন্তৰিকো কল গছৰ ভুৰত তুলি গুঞ্জৰি সাগৰত ভহাই দিয়া হ'ল—'ভাসিয়া চলিল ওজা গুঞ্জৰি সাগৰে।'

ইফালে নেতা-পদ্মাই ভাটীত গৈ ধন্বন্তৰিৰ শটো কোনেও নেদেখাকৈ পাৰলৈ নি যত্নসহকাৰে ধনা বাৰুসীৰ ঘৰত নষ্ট নোহোৱাকৈ ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। বাৰুসীয়ে শটো শুকাই ৰাখিলে—

তাও ফেলাইলা ৰাখিল শুকায়া।
ধনা বাৰুসীৰ ঘৰে ৰাখিল আলায়া ॥

বৈদ্য ধন্বন্তৰি এইদৰেই মৰিল। তেওঁৰ মৃত্যুত চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক সৰ্প-দংশনৰ দ্বাৰা বধ কৰিবলৈ পদ্মাৱতীৰ এতিয়া সুযোগ মিলিল। নাগমাতা বিষহৰীয়ে সৰ্প-দংশনত নামাৰি চান্দোৰ পুত্ৰসকলক অন্য প্ৰকাৰে বধ কৰাৰ কথা ভবা নাছিল, কিয়নো অন্য প্ৰকাৰে মাৰিলে পদ্মাৱতীৰ নাগ-মাতা বুলি লভিব খোজা শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ হব জানো? তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা হ'ল—তেওঁ শিৱভক্ত চন্দ্ৰধৰৰ ঘৰত তেওঁৰ হাতেদি পূজা খাইহে এৰিব। ইফালে চন্দ্ৰধৰো প্ৰতিজ্ঞা, তেওঁ যি হাতেদি শিৱ-মহাদেৱক পূজা কৰে সেই হাতেদি অন্য কোনো দেৱ-দেৱীক পূজা নকৰে, লাগিলে সিফালে যিয়েই হওক, নাগ-মাতা পদ্মাৱতীৰতো তেওঁ নামেই শুনে। কেতিয়াবা কিবা কাৰণত পদ্মাৱতীৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিলেও—'বেং খাইতী কাণী' বুলিহে উল্লেখ কৰে।

এয়ে ওজাপালিৰ ধন্বন্তৰি বধ পালাৰ মূল আখ্যান। সুকনান্নীৰ মতেহে এই বৰ্ণনা দিয়া হ'ল। সুকনান্নীত বাহিৰে অন্যান্য অসমীয়া আৰু বঙলা মনসা-কাব্যসমূহত (বঙলাৰ এইবোৰ কাব্যক মঙ্গলকাব্য বোলে) ইয়াক কিছি পৃথকভাৱেও চিত্ৰিত কৰা আছে।

ধন্বন্তৰি বধ (২)

(বঙলা মনসামঙ্গল কাব্যৰ লগত তুলনা)

বঙলা সাহিত্যত কম-বেছি প্ৰায় এশখন মনসা কাব্য আছে। এই আটাইবোৰ অৱশ্যে খণ্ড খণ্ড; দুই-তিনিখন মাত্ৰ স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ আছে, সিও নামতহে সম্পূৰ্ণ—অসমীয়া সুকনান্নীৰ দৰে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু সুবৃহৎ নহয়। আগতেও সেই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে যদিও বিজয় গুপ্তৰ মনসামঙ্গল কাব্যৰ ভাষা 'অত্যন্ত আধুনিক হেন অনুমান হয়' তথাপি তেওঁকেই বঙলা মনসা-কাব্যৰ প্ৰথম বিখ্যাত কবি বুলি বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ধৰা হয়। তেৰোঁ অৱশ্যে 'কাণা' হৰিদত্তকেই এই বিষয়ৰ আদি কবি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে—

মূৰ্খে ৰচিল গীত নাজানে মাহাত্ম্য।
প্ৰথমে ৰচিল গীত কাণা হৰিদত্ত।
হৰিদত্তেৰ যত গীত লুপ্ত হৈল কালে। ইত্যাদি।

—বিজয় গুপ্ত

এই কণা হৰিদত্তজনা কোন সেই বিষয়ে আজিও নিৰ্ণয় হোৱা নাই। তেওঁ নিশ্চয় লৌকিক কবিসকলৰে এজন হব। সি যিয়ে হওক নাগিলে, বিজয় গুপ্ত যে নিজে মনসামঙ্গল কাব্যৰ প্ৰাচীন কৱিসকলৰ ভিতৰত এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি—তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ মতে ধন্বন্তৰি বধৰ কাহিনী এনেকুৱা :

ধন্বন্তৰি বধৰ কাৰণে পদ্মাৱতীয়ে ভনীয়েক নেতা দেৱীৰ লগত আলচ কৰিলে আৰু সেই যুক্তিমতে তেওঁ যুৱতী মালিনী এগৰাকীৰ ৰূপ ধৰি পোনতে বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ ৰাজ্যখন এবাৰ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ গ'ল। ধন্বন্তৰিৰ শিষ্য আছিল এশজন। মালিনী গৈ সেই শিষ্যসকলৰ মাজত ৰমক-জমককৈ উপস্থিত হ'লত ওজাৰ ডেকা শিষ্যসকল তেওঁৰ ৰূপ দেখি মোহ

গ'ল। তাৰে এজনে ব্যক্ত কৰি কলেই—'তোমাৰ' দেখি আগমন মনে হৰষিত মন, ৰূপ দেখি প্ৰাণ নহে থিৰ।' এনে ধৰণৰ চঞ্চল মন্তব্য শুনি মায়াময়ী মালিনীৰ তেওঁলোকনো কিমান পানীৰ মাছ সেইটো বুজিবলৈ আৰু একো বাকী নাথাকিল। তেওঁ তেতিয়া ছল চাই তুৰন্তে অন্তৰ্দ্ধান হ'ল।

পদ্মাৱতীয়ে এইবাৰ পুনঃ নেতাৰ লগত আলোচনা কৰি গোৱালিনীৰ ৰূপ ধৰিলে আৰু শিষ্যসকলৰ মাজত দৈ বেচিবলৈ আহিল। তেওঁ এই দধিৰ লগত বিষাল নাগৰ মুখৰপৰা নি ঘোৰ কালকূট বিষ ভালকৈ মিহলি কৰি থলে। এনেকৈ দধি ভাণ্ড মূৰত লৈ দীপলিপ গাভৰু গোৱালিনী হৈ দৈ বেচিবলৈ যোৱাত ওজাৰ ডেকা ডেকা শিষ্যসকলৰ মন তেওঁক দেখি নাচি উঠিল। দুই একোজনে চুপতি মাৰিবলৈ কৈ পেলালে—

কেমন তোমাৰ স্বামী তোমা পাঠায় একাকিনী
গোৱালা কেমনে আছে ঘৰ ;
তুমি নহ দুঃখিনী ধনৱতী হেন জানি
সৰ্ব্বগায় স্বৰ্ণ অলঙ্কাৰ ॥

• • •

আৰু হয়তো—

হেন আমি অনুমানি হবা তুমি ব্যভিচাৰিণী
বেৰাও পুৰুষ অন্বেষণে ;
দুষ্টজনে লাগ পায় দধি-ঘোল কাঢ়ি খায়
তাহে ভয় নাহিকে অন্তৰে।

• • •

শিষ্যৰ বচন শুনি বলে গোৱালিনী।
এদেশেৰ এমন বিচাৰ আমি নাহি জানি ॥
ৰাজা চন্দ্ৰধৰ দেশে আমাৰ বসতি।
এসকল দেশেতে কেন এমন দেখি ৰীতি ॥
ভিন্ন দেশে আসিয়াছি দধি বেচিবাৰে।
পথে লাগ পাইয়া কেন পৰিহাস কৰে ॥

• • •

চপল চৰিত্ৰ যাহাৰ ভাণ্ডৰ উদৰ।
তিলেক নাৰহি আমি তাহাৰ গোচৰ॥

* * *

যেজন আমাৰ ধন দেখিতে নাপাৰে।
বিকাউক মোৰ স্থানে কিনিব তাহাৰে॥

এইদৰে দুয়ো পক্ষৰ মাজত কিছুপৰ চুপতি চলিল। শেষত থং দেখুৱাই গোৱালিনীয়ে শিষ্যসকলক অন্তৰ ভেদি যোৱাকৈ কলে--বোলে তোমালোকৰ সদায় দুষ্কৰ্ম কৰোঁতেই কাল গৈছে; ভাল ভাব, ভাল চিন্তা এতিয়া কেনেকৈ কৰিবা? মন্ত্ৰৰ বলেৰে পৰৰ তিৰোতাক হৰণ কৰি পৰৰ ঘৰ ভাঙি ব্যভিচাৰত লিপ্ত থাকোঁতেই 'সৰ্ব্বতি কাল' গ'ল আজি কেনেকৈ ভাল হবা?

ভাঙিয়া দম্পতিৰ প্ৰেম কৰহ বসতি।
মন্ত্ৰবলে হৰি আন পৰেৰ যুৱতী॥
উচাতন মন্ত্ৰ কৰি ভাঙ্গ পৰেৰ ঘৰ।
ব্যভিচাৰে ৰত কৰি কৰাও দেশান্তৰ॥
আৰ যত দোষ কৰ মন্ত্ৰেৰ প্ৰতাপে।
নৰকে যাইবা তুমি তোমাৰ সেই পাপে॥

এনেকৈ তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি থাকোঁতেই তেওঁলোকৰ গুৰু ওজা ধন্বন্তৰি তাতে উপস্থিত হ'লহি। তেওঁ গোৱালিনীক উচিত দাম দি দধি কিনি শিষ্য-সকলক খাবলৈ দিলে আৰু নিজেও খালে। সকলোৱে পেটৰ ভোকত চিৰা আৰু কলৰ লগত দৈ সানি তৃপ্তিৰে খাবলৈ লাগিল—

ক্ষুধাই আকুল ওঝা স্থিৰ নোহে বুদ্ধি।
চিড়া কল দিয়া সবে মাখিয়া খায় দধি॥
'ভাল ভাল' শিষ্যসব এই কথা বলে।
স্বাদ পায়া বিষ দধি গ্ৰাসে গ্ৰাসে গিলে॥

এনেকৈ চিৰা-দৈ খাই থাকোঁতে বিষ লাগিলত—

দধি খাইয়া ভয় পাইল ওঝাৰ যত শিষ্য।
লোমে লোমে সঞ্চাৰিল কালকূট বিষ॥
ছটফট্ কৰে প্ৰাণ পোড়ে জনে জনা।
শৰীৰে সামৰ্থ্য নাই পাসৰে আপনা॥

বিষৰ চোটত সকলোৱে ছট্‌ফটাবলৈ ধৰিলে, স্থিৰে থাকিল কেৱল ওজা ধন্বন্তৰি।—

পড়িল সকল শিষ্য যেন সবের বৈৰী।
শেষে মাত্র স্থিৰে আছে ওঝা ধন্বন্তৰি।

কাৰ্য্য দেখি বৈদ্যৰাজ ধন্বন্তৰিৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে—'দধি ছলে গোৱালিনী বেচিয়া গেল বিষ'। তেওঁ ততালিকে মন্ত্র জপ কৰি পৰি থকা শিষ্যসকলৰ পিঠিত একোটাকৈ 'বজ্র চাপৰ' বহুৱাই দিলে। ওজাৰ মন্ত্রপূত চাপৰত শিষ্যসকল একে একে সকলো উঠি বহিল। পদ্মাই দেখিলে তেওঁৰ ষড়যন্ত্র বিফল হ'ল।—

বিষ-দধি মিছা গেল পদ্মা পাইলা লাজ।
নেতাৰ ঠাই জিজ্ঞাসা কৰে—কি কৰিব কাজ।।

এফালত আকৌ ধন্বন্তৰি বা শঙ্কু ওজা হেনো নেতাৰেই শিষ্য আছিল; গতিকে তেওঁনো এতিয়া নিজৰ শিষ্যক বধ কৰিবলৈ বিষহৰীক উপায় দিয়ে কেনেকৈ?—

নেতা বলে কি কৰিব মনে ভয় কৰি।
ওঝাৰে বধিতে আমি যুক্তি দিতে নাৰি।।
শঙ্কু হেন শিষ্য আমাৰ নাহি ত্রিভুবনে।
গুৰু হইয়া শিষ্যেৰ মৃত্যু কহিব কেমনে।।

তথাপি একেবাৰে একো উপায় নিদিয়াকৈও নাথাকিল। তেওঁ কলে যে এই কথা তেওঁ ওজা ধন্বন্তৰিৰপৰাহে ছলে-বলে শিকি লব লাগিব।

তাকে শুনি পদ্মাৱতীয়ে ছদ্মবেশ ধৰি সতী ব্রাহ্মণী এজনী হৈ ধন্বন্তৰি পত্নী কমলাৰ লগত সখী পাতিলেগৈ। ৰৰকৈ হলিগলি কৰি থাকি তেওঁ এদিন কথাৰ ছলেৰে ধন্বন্তৰিৰ মৃত্যু ৰহস্য কমলাক সুধিলে। কমলায়ো তেতিয়ালৈকে সেই কথা নাজানিছিল।

গতিকে সখীয়েকৰ উপদেশমতে তেওঁ এইবাৰ ওজা ধন্বন্তৰিৰপৰা ৰহস্যটো শকি লবলৈ স্থিৰ কৰিলে। দুই চাৰিদিনৰ ভিতৰতে ওজা ধন্বন্তৰিও নানা ঠাই ঘুৰি ফুৰি ঘৰ পালেহি। তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে ততালিকে সখীয়েকৰ পৰা বিদায় লৈ অলক্ষিতে এটা "শ্বেত মাছি হইয়া ৰহিলা বিষহৰী"।

বহুত দিনৰ মূৰত ঘৰলৈ ওভতা পতিক সাদৰী পত্নী কমলাই 'আত-

খেতৰকৈ' খুৱালে আৰু বিশ্ৰামৰ বাবে সোণৰ পালেঙত শয্যা পাৰি দিলে। সেই সময়ত আকাশত থাকি পদ্মাৱতীয়ে ওজা ধন্বন্তৰিলৈ পূৰ্ব্বে কামদেৱে মহাদেৱলৈ মদনৰ পুষ্পবান প্ৰহাৰ কৰাৰ দৰে—

কামদৃষ্টি চাইয়া গৈয়া জয় বিষহৰী।
পঞ্চবাণ ছাড়ে কাম সুসন্ধান কৰি ॥

তেতিয়া কামুক পণ্ডিত শয়ন-সুখৰ সুবিধা বাচি কমলাই লাহেকৈ সুধিলে—

কমলা বলে প্ৰভো কহত সত্বৰ।
কিৰূপে হইল তোমাৰ অক্ষয় পাঞ্জৰ ॥ ইত্যাদি।

এনে এটা দুৰ্ব্বল মুহূৰ্ত্তত ওজা ধন্বন্তৰিয়ে আত্ম-বিস্মৃত হৈ কলে—মই অবধ্য কিন্তু 'ভাদ্ৰ মাস, মঙ্গলবাৰ অমাৱস্যা' তিথিত—

তক্ষকে দংশে যদি ব্ৰহ্ম তালুয়ায়।
তেখেসে আমাৰ মৃত্যু জানিও নিশ্চয় ॥

"কিন্তু সেই বুলি তাৰো প্ৰতিকাৰ নোহোৱা নহয়! জোলোঙাতেই ঔষধ আছে—সেই ঔষধ লগালেই মই বাচিম। জোলোঙাও মোৰ বিচনাৰ ওচৰতে আছে।' পদ্মাৱতীয়ে এই সকলোবোৰ কথা মাখি হৈ থাকি শুনিলে।

যথাসময়ত তিথি-বাৰ আহি মিলাত পদ্মাৱতীয়ে নিদ্ৰাদেৱীৰ সহায় লৈ ধন্বন্তৰি আৰু কমলাক সুখ-নিদ্ৰাত অচেতন কৰি ৰাখিলে। তাৰ পিছত গোনতে ঔষধৰ জোলোঙাখন হৰণ কৰিলে আৰু তক্ষক নাগক বেৰৰ ওপৰেদি ভিতৰলৈ পঠাই দিলে। তক্ষকে ছেগ-চাই পদ্মাৱতীৰ নিৰ্দ্দেশনতে ওজাৰ ঠিক ব্ৰহ্মতালুত নিষ্ঠুৰ খোট বহুৱালে।

তক্ষক বলে আমি আৰ কিবা চাই।
নিদ্ৰাই ধনন্তৰি ওঝা এই কালে খাই ॥

ওজা ধন্বন্তৰি হৰি হৰি বুলি সাৰ পাই উঠি বহিল। কিন্তু ঔষধৰ জোলোঙা বিচাৰি নাপালে আৰু ঔষধ বিচাৰি নোপোৱাত ওজা ধন্বন্তৰিৰ মৃত্যু ঘটিল।

ওজা ধনন্তৰিক জীয়াবৰ কাৰণে তেওঁৰ শিষ্যসকলে গন্ধমাদন বা সাতালি পৰ্ব্বতৰপৰা ঔষধ অনাৰ কথা আৰু সেই ঔষধ বিষহৰীয়ে মায়া কৰি হৰি নিয়াৰ বিৱৰণ ইয়াত নাই। মালিনী ৰূপী পদ্মাৱতীৰ লগত বৈদ্য ধনন্তৰিৰ শিষ্যসকলৰ প্ৰেমালাপ, অন্তৰীক্ষত থাকি ধনন্তৰিৰ প্ৰতি পদ্মাৱতীৰ কামো-দ্দীপক দৃষ্টি নিক্ষেপ, ধনন্তৰি বধত নিদ্ৰাদেৱীৰ অংশ গ্ৰহণ, আটাইবোৰ কথা বিজয় গুপ্তৰ মনসা কাব্যৰ অনন্য সাধাৰণ বিশেষত্ব।

নাৰায়ণদেৱৰ 'সৰস-পাঞ্চালী' সুকনান্নী কাব্যত ধনন্তৰি ওজাক বধ কৰে মহাদেৱৰ জটাত থকা উদয়কাল নাগে। দুৰ্গাবৰী মনসা কাব্যত আকৌ ব্ৰহ্মাণীয়ে (পদ্মাৱতীয়ে) নিজেই নাগৰূপ ধাৰণ কৰি ধনন্তৰি ওজাক দংশন কৰে আৰু তাৰে ফলত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ওজা ধনন্তৰিৰ মৃত্যু যি প্ৰকাৰেই নহওক, দেৱী পদ্মাৱতীৰ চক্ৰান্তত যে সি সংঘটিত হৈছিল সেই সম্পৰ্কে কিন্তু কাৰো মতভেদ নাই। মনসা কাব্যৰ মনসা দেৱীয়ে ক্ৰূৰতা আৰু কূট বুদ্ধিত সকলোকে চেৰ পেলাই সকলোৰে ভীতিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিছে।

শক্তিপূজা কেনেকৈ লোকসমাজত বিয়পি পৰিছিল আৰু শৈৱ ধৰ্মক হেঁচা দি সি কেনেকৈ ঠন্ ধৰি উঠিছিল বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীত সেইটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে। শৈৱসকলৰ উপাস্য দেৱতা মহাদেৱে নিজেই শক্তিপূজাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কাৰণে নিজৰ প্ৰিয়তম ভক্ত চন্দ্ৰধৰকো লটিঘটি কৰিবলৈ এৰি দি থকাটোৱে তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ। বণিক চন্দ্ৰধৰে নিজে শৈৱ হৈও শেষত নাগমাতা পদ্মাৱতীক পূজা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। শৈৱ শাক্তৰ মিলনৰ ই এটা সাৰ্থক ৰূপক স্বৰূপ।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ অসমীয়া মনসা কাব্যৰ জনপ্ৰিয় কবি। বঙলা ভাষাতো সেই একেখন কাব্য অলপ লৰচৰ হৈ চলি থকাত প্ৰকৃততে সেই কাব্যৰ কবি এজন নে দুজন সেইটো ভাবিলগীয়া কথা হৈ পৰিছে। অসমীয়া কাব্যত যিদৰে তেওঁক নৰসিংহৰ পুত্ৰ বুলি পদৰ মাজত কোৱা হয়—বঙলা কাব্যতো তাকেই কোৱা আছে। গতিকে তেওঁৰ পিতৃ যে নৰসিংহ নামৰ কোনোবা লোক সেইটোত সন্দেহ নাই। মতভেদ উপস্থিত হৈছে তেওঁৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে। কবিয়ে ক'তো সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। মঙলদৈ অঞ্চলৰ জননিবন্ধৰ ধাৰণা, সুকবি নাৰায়ণদেৱ দৰঙী ৰজাৰ সভা-পণ্ডিত আছিল। দৰঙী ৰজাসকল যে শক্তিপূজাৰ প্ৰবল উপাসক সেই বিষয়ে প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰজাহাউলিৰ (মোহনপুৰৰ) দুৰ্গাপূজা মনসা পূজাৰ আকৰ্ষণীয় আৰম্বৰে আজিও তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। মনসা পূজাৰ কাৰণে ৰজাই সুকনান্নী গোৱা ওজাক পৃথকে অন্ন সংস্থান দি ৰাখিছিল। ব্যাসপাৰা নামৰ ঠাইতে তেওঁলোকৰো বাসস্থান আছিল যদিও ব্যাসৰ ওজাৰ লগত তেওঁলোকৰ বাগ, তাল, নাচ আৰু সাজপাৰৰ পাৰ্থক্য চকুত লগা হৈ আছিল দৰঙী ৰজাৰ ৰাজসভাৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱো একাকী-পণ্ডিত

আছিল বুলি ধৰি ললে কিন্তু সুকনান্নীৰ ৰচনাকাল প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ যুগৰ নহৈ তাৰ কিঞ্চিৎ পিছলৈহে আহিব। কাব্যৰ ভাষাগত আৰু অনান্য প্ৰমাণেৰে সেইবোৰৰ পৰীক্ষা এতিয়াও সম্ভৱ হব। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ প্ৰাচীনতম হাতে-লিখা পুথিৰ সমীক্ষিত অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, কাৰণ প্ৰত্যেক নকলকাৰকৰ হাততে পুৰণি পুথিৰ ভাষাই অলপ নহয় অলপ ভাষাগত পৰিবৰ্ত্তন ভুগিবলগীয়া হৈছিল।

ধন্বন্তৰি বধ আখ্যান (৩)

(তুলনামূলক অধ্যয়ন)

কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ মনসামঙ্গল কাব্যৰ অন্যতম কবি। তেওঁক সপ্তদশ শতিকাৰ কবি বুলি ধৰি লোৱা হয়। কেত বা কেতকা মনসা দেৱীৰেই অন্য এটা নাম। গতিকে কেতকাদাস ক্ষেমানন্দৰেই উপনাম বা উপাধি-স্বৰূপ। এইখন মনসা কাব্যমতে ওজা ধনন্তৰিৰ শিষ্য এশজনতকৈও অধিক ছকুৰি ছজন—'ছয় কুৰি ছয় শিষ্য থাকে তাৰ সঙ্গে'। এই শিষ্যসকলক আগে বধ কৰি লৈ ওজা ধন্বন্তৰিক শেহত শ'লঠেকত পেলাই অসহায় অৱস্থাত বধিবলৈ পদ্মাৱতীয়ে নেতাৰ লগত যুগুতি কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ পোনতে মালিনীৰ বেশত গৈ ওজাৰ শিষ্যসকলৰ প্ৰত্যেককে একো-ডালকৈ বিষ-সনা মালা দিছিল। কালকূট বিষ-সিক্ত মাল্য ধাৰণ কৰি ওজাৰ ছকুৰি শিষ্য ঢলি পৰাত ওজা ধনন্তৰিয়ে মন্ত্ৰ-শক্তিৰে তেওঁলোকক পুনৰ্জীৱন দান কৰে—'হাৰিয়া পুষ্পেৰ বিষ=ছয় কুৰি ছজন শিষ্য=জীয়াইলা ব্ৰহ্মাৰ বচনে ॥'

এনেকৈ কৃতকাৰ্য্য হব নোৱাৰি পদ্মাৱতীয়ে এইবাৰ গোৱালিনীৰ বেশ ললে আৰু বিষ মিশ্ৰিত দধি বিক্ৰী কৰিবলৈ আহিল। তেওঁক পোনতে ওজা ধনন্তৰিয়ে লগ পাই সুধিলে—

দধিখানি হাতে কৰি বলে ওঝা ধনন্তৰি
কি নাম তোমাৰ গোৱালিনী ?

গোৱালিনীয়ে উত্তৰত কলে—

কমলা আমাৰ নাম শিবু ঘোষেৰ ঝি।
জাতি অনুসাৰে বেচি দধি-দুগ্ধ-ঘি ॥

কমলা আকৌ ওজা ধনন্তৰিৰ ঘৈণীয়েকৰো নাম। তেওঁ সেইবাবে কলে—

আমাৰ গৃহিণীৰ নাম কমলা বেন্যানী।
তেকাৰণে তুমি তাৰ সই গোৱালিনী ॥

দুই নাম এক হৈল তেই বলি সই।
ঐ নামে খাত্যে পাৰি তোমাৰ সন্ত দই।।

—বোলে, তোমাৰ নাম যদি কমলা, মোৰো দেখোন ঘৰৰ মানুহজনীৰ নাম সেইটোৱেই। দুয়োৰো নাম মিলি যোৱা বাবে তোমালোক দুয়ো সখী। সেই সূত্রে মই দেখোন এনেয়ে তোমাৰ সকলোখিনি দৈ খাই পেলাব পাৰোঁ হবলা। তুমি কি কোৱা?

গোৱালিনী জানো কম? তাই উত্তৰ দিলে—কথাটো হওতে হয়, কিন্তু সখী বুলি তুমি মোক উচিত দামতকৈ এফেৰি বেছি দিলেও দেখোন কোনেও একো বুলিব নোৱাৰে, তাকে নকৰা কিয়?

গোৱালিনী বলে তবে তুমি মোৰ সয়া।
বাৰাইয়া দিবা কড়ি মনে কৰি দয়া।।

কথাৰ লাচতে গোৱালিনী সখীয়ে ইয়াকো ক'লে যে তেওঁ শিশুকালত মথুৰাৰ হাটলৈও গৈছিল। মথুৰাৰ হাটত তেতিয়া হেনো ৰাধা, চন্দ্রাৱলী আদিয়ে আছিল প্রধান গোপিনী। তেওঁ নিজে তেতিয়া বয়সত সৰু আছিল যদিও কথাবোৰ নুবুজাকৈ নাছিল। কানাইৰ উৎপাতবোৰ তেওঁ নিজ চকুৰেই দেখি আছিল। কানায়ে গোৱালিনীবোৰক জানো কম আমনি কৰিছিল—

কাচলি উতাৰে কানাই কুচে দেই হাত।
মথুৰা যাইতে পাথ বৰ উৎপাত।। ইত্যাদি।

পিছত দাম-দৰ অলপো কমাই নিদিয়াত ওজা ধন্বন্তৰিয়ে দৈ কিনাৰ আশা এৰি ঘৰলৈ ঢাপলি মেলিলে—

এত শুনি ধন্বন্তৰি চলি গেল নিজ পুৰি
দধি কিনিবাৰ নাই সাধ।

ওজাক আঁতৰি যোৱা দেখি দূৰৰপৰা বেহ-ৰূপ চাই থকা শিশুসকলে গোৱালিনীক আগুৰি ধৰিলেহি। সিহঁতে দৈৰ কাঁহিৰে থপিয়াথপি লগালে আৰু কচা-আজোৰা কৰোঁতে দৈবোৰ পৰিবলৈ ধৰিলে। গোৱালিনীয়ে নিৰুপায় হৈ খণ্ডত মুখেৰে ভোৰভোৰাবলৈ লাগিল আৰু শিশুসকলে তাতে আৰু বেছি উৎসাহিত হৈ তাইৰ কথালৈ অকণো ভ্রূক্ষেপ নকৰি গৰমত হেপাহ পলুৱাই দৈ পি খাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া গোৱালিনীয়ে কন্দা ভাও

ভুৰি বোহ কৰি সেই ঠাইৰপৰা আঁতৰি গ'ল। ইফালে বিষ মিহলোৱা দৈ খাই ওজাৰ শিষ্যবোৰ মৰি তেনেই নিপাত হ'ল।

এনে সময়তে গায়ে-মুৰে নাৰায়ণ তেল ঘঁহি হাতত কমণ্ডলু লৈ ওজা ধন্বন্তৰি বাওঁক স্নান কৰিবলৈ।

নাৰায়ণ তৈল মাখি হাতে হেম ঝাৰি।
স্নান কৰিবাৰে আল্য ওঝা ধন্বন্তৰি॥
ছকুৰি ছজন শিষ্য যেখানে মৰিল।
ধন্বন্তৰি ওঝা আসি দৰশন দিল॥

ওজাই তেতিয়া ব্ৰহ্মমন্ত্ৰ জপ কৰি গাত একোটাকৈ চাপৰ মাৰিয়ে মৃত শিষ্যসকলক জীয়াই তুলিলে। তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে এই কাৰ্য্য পদ্মাৱতীৰ বাহিৰে আন কাৰো হ'ব নোৱাৰে।

ধনন্তৰী বলে সেই নয় গোৱালিনী।
হটলাগি এসেছিল চেঙমুড়ী কানী॥

এইবাৰ নেতাৰ লগত আলচ কৰি বিষহৰীয়ে ব্ৰাহ্মণীৰ বেশত গৈ ওজা ধনন্তৰিৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰ পত্নী কমলাৰ লগত সখী পাতিলে আৰু ধনন্তৰিৰ মৰণ-ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ লাগি গ'ল। তেওঁ সখীয়েক কমলাক যথাবিহিত উপদেশ দি ঘৰলৈ উভতিল আৰু মায়া কৰি 'খেত মাছি ৰূপ বৈলা জয় বিষহৰী।'

পত্নীৰ অনুনয়-বিনয় এৰাব নোৱাৰি ধনন্তৰিয়ে কলে যে তেওঁৰ তালুত হেনো সাতোটা ব্ৰহ্মতিল আছে। সেই সাতোটা ব্ৰহ্মতিল তাত থাকিলে তেওঁক কোনেও বধ কৰিব নোৱাৰে। সেই ব্ৰহ্মতিল সাতোটা মহাদেৱৰ জঁটাত থকা একমাত্ৰ উদয়কাল নাগেহে নাসিকাৰ ৰন্ধ্ৰেৰে গৈ হৰণ কৰিব পাৰিব আৰু তেতিয়াহে তেওঁ মৰিব, নহলে নমৰে। এইদৰে নিজৰ মৰণৰ ৰহস্য ওজা ধনন্তৰিয়ে ঘৈণীয়েকৰ আগত কলে আৰু দেৱী পদ্মাৱতীয়ে ওপৰত মাখি ৰূপ ধৰি শুনি থাকিল।

প্ৰজাপতি মন্ত্ৰ দিল ক্ষীৰোদধি তীৰে।
সাত ব্ৰহ্মতিল মোৰ মস্তক উপৰে॥
উদয়কাল নাগ আছে মহেশৰ জঁটে।
সে যদি খাইতে পাৰে নাসিকাৰ বাটে॥

সাত ব্ৰহ্মতিল যদি একেবাৰে লয়।
তেবেসে মৰিব আমি এবোল নিশ্চয়।
আপন মৰণ কথা কহিল আপনি।
খেত মাছিৰূপে তাহা বিষহৰী শুনি॥

তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে পিতাক মহাদেৱক খুজি উদয়কাল নাগক আনে আৰু ধনন্তৰিৰ ব্ৰহ্মতিল সাতোটা হৰণ কৰে। ধনন্তৰিয়ে প্ৰিয় শিষ্য ধনা-মনা দুয়োকো পঠিয়াই গন্ধমাদন পৰ্ব্বতৰ পৰা বাতিৰ ভিতৰতে বিশল্যকৰণী নামৰ ঔষধ অনায়। গছ চিনিবৰ উপায়ো ওজাই দিছিল--

শাল শোল দুই মাছ লহ পোড়াইয়া।
গন্ধমাদনে বাপু যাহ শীঘ্ৰ ধাইয়া॥
তথায় ঔষধ শল্য বিশল্যেৰ গাছ।
অনুভাবে চোয়াইলে জীয়ে পোড়া মাছ॥

লগতে পূৰ্ব্বে ৰামচন্দ্ৰই এই বিশাল্যকৰণীৰ সহায়তে ৰাৱণৰ শক্তিশেল-নিবিদ্ধ ভ্ৰাতৃ লক্ষ্মণক জীয়াইছিল বুলি আখ্যানটিও কৈছিল।

সেইমতে গৈ ধনাই-মনাই ঔষধ আনিলত নেতা-পদ্মা দুয়োৰো এজনীয়ে দূৰত চিতাৰ জুই জলোৱাত ব্যস্ত থাকি আৰু অন্যজনীয়ে বাটতে কান্দি-কাটি ধনন্তৰিক চিতাত তুলি ভস্ম কৰা হ'ল বুলি কৈ ঔষধ পেলাই দিবলৈ তেওঁলোকক বাধ্য কৰিলে। পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া চিলনী ৰূপ ধৰি পেলাই দিয়া ঔষধৰ গছ ঠোঁটত তুলি হৰণ কৰে।

ইফালে ধনন্তৰি ঔষধৰ কাৰণে বাট চাই আছিল। তেওঁ ধনা-মনাৰ-পৰা ঔষধৰ কাহিনীটো শুনি বুজিলে—'চেড়ীৰূপে চেঙ্গমুড়ি কৰে বিড়ম্বনা।' (অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ 'বেংখাইতী কানী' আৰু বঙলা মনসামঙ্গল কাব্যৰ 'চেঙ্গমুড়ি বিষহৰী' পদ্মাৱতীৰে ব্যঙ্গসূচক নাম।)

ওজা ধনন্তৰিয়ে তেতিয়া মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ মূৰটো কাটি চাৰি ডোখৰ কৰি চাৰি দিশত কবলৈ কলে আৰু যে তাকে কৰিলে মনসাৰ নাগে সেই চাৰি সীমাৰ ভিতৰত কাকো দংশন কৰিব নোৱাৰে।

প্ৰভাতে মৰিব আমি নাহিকে এড়ান।
কাটিয়া আমাৰ শিৰ কৰ চাৰি খান॥
চাৰি দিকে পুতিবে কৰিয়া চাৰি খানি।
যেন থাতে নাহি পাৰে মনসাৰ ফণী॥

শিষ্যসকলে তাকে কৰিবলৈ নোৱাৰাত এইবাৰ মনসাই এজনী ব্ৰাহ্মণীৰ বেশত গৈ তেনে এটা গৰ্হিত কাম নকৰিবলৈ তেওঁলোকক বুজাবলৈ ললে আৰু তাৰ পৰিবৰ্তে গুৰুৰ শৱটো সন্মানেৰে চিতাত তুলি ভস্ম কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। শিষ্যসকলেও ব্ৰাহ্মণীৰ কথাত প্ৰত্যয় মানি তেওঁৰ কথা-মতে ওজা ধন্বন্তৰিক চিতাত ভস্ম কৰি ঘৰাঘৰি গুচি গ'ল।

কবি জগজ্জীৱন বিৰচিত মনসামঙ্গল কাব্যত এই ঘটনাৰেই আৰু কিঞ্চিৎ পৃথক ধৰণৰ ৰূপ এটা পোৱা যায়। জগজ্জীৱন সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি। তেওঁৰ মতে লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ সময়তো ওজা ধন্বন্তৰি জীয়াই আছিল আৰু লখিন্দাৰক তেওঁ জীয়াই দিবলৈ যোৱা দেখিহে তেওঁৰ লগত পদ্মাৱতীৰ বিৰোধ উপস্থিত হয়। সেই বিৰোধৰ ফলস্বৰূপে নিষ্কণ্টক হবৰ উদ্দেশ্যে পদ্মাৱতীয়ে ধন্বন্তৰি বধৰ পৰিকল্পনা হাতত লয়। কবি জগজ্জীৱনৰ মতে চান্দো সদাগৰে ওজা ধন্বন্তৰিক নিজৰ ভাইৰ দৰে জ্ঞান কৰিছিল আৰু পুত্ৰ লখিন্দাৰক জীয়াই দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। সেই অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি মৃত লখিন্দাৰক ৰাখি থৈ তেওঁ শিষ্য-বৰ্গ সমন্বিতে সাতালি পৰ্বতলৈ ঔষধৰ অন্বেষণত গৈছিল।

চান্দো বোলে ধন্বন্তৰি শুন মোৰ ভাই।
তুমাৰ সাক্ষাতে কেনে মৰিল লখাই।।
ধন্বন্তৰি বোলে শুন সাধু চন্দ্ৰপতি।
দেৱতাৰ বাদে জীনে নৰেৰ শকতি।।

• • •

চান্দো বোলে জীয়াঞা দেহ আমাৰ দুলাল।
পুত্ৰ পৌত্ৰে ধন্বন্তৰি কৰিম নেহাল।।

সেইমতে ধন্বন্তৰি লখাইক জীয়াবৰ কাৰণে ঔষধ বিচাৰি ওলালত বাটতে বিষহৰীয়ে আহি তেওঁক আগচি ধৰি চকু পকাই কলে—

যদি জীয়াইয়া দেহ চান্দোৰ কুমাৰ।
সবংশ সহিত তুমাৰ কৰিব সংহাৰ।।
ওঝা বোলে মনসা তুমাকে কিবা ডৰ।
যত দেবগণ মোৰ মন্ত্ৰৰ নফৰ।।

তাতে দেৱী বিষহৰীৰো খং উঠিল। তেওঁ তৎক্ষণাৎ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল আৰু

তুয়োৰো মাজত বিৰোধ বাৰুকৈয়ে চলিল। ঔষধ বিচাৰি শিষ্যসকলৰ সৈতে ওজা বাটে বাটে গৈ আছিল। ভাগৰত ওজা আৰু শিষ্যসকল লালকাল হৈ পৰিছিল। তাতে ছেগ বুজি বিষহৰীয়ে গোৱালিনীৰ বেশত তেওঁলোকৰ আগত ওলালহি। মূৰত আছিল তেওঁৰ দধি-ভাণ্ড। সেই দধি আছিল বিষ-মিশ্ৰিত দধি। ধনন্তৰি আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে দৰ-দাম কৰি দধি কিনি হেপাহ পলুৱাই পিলে। বিষহৰী ছেগ ছাই তাৰ পৰা অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। ইফালে ওজাৰ শিষ্যবোৰ বিষৰ জ্বালত চলি চলি পৰিবলৈ ধৰিলে। ওজা ধনন্তৰিয়ে বিষহৰীৰ চাতুৰি বুজিব পাৰিলে আৰু মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি সকলোকে জীয়াই তুলিলে।

মন্ত্ৰ পঢ়ি দিল জল বিষ গেল ৰসাতল
জীয়াঞা উঠিল শিষ্যগণ।

ওজা ধন্বন্তৰিৰ কাৰ্য্যত পদ্মাৱতীয়ে ঘোৰ অপমান বোধ কৰিলে। পৰাজয়ৰ বেজাৰত তেওঁ কঁকালত প্ৰহাৰ পোৱা সৰ্পসদৃশ হৈ উঠিল আৰু স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য সকলো ঠাইৰে বিশাল বিশাল সৰ্পবোৰ গোটাই লৈ ধন্বন্তৰিক বেঢ়ি ধৰিলেহি। তাকে দেখি—

ধন্বন্তৰি বোলে বাক্য শুন পদ্মাৱতী।
কি কাৰণে আইলা তুমি নাগেৰ সংহতি॥
পদ্মা বোলে ওঝা যদি জীয়াঅ লখাই।
মোৰ সৰ্পে তোমাক খাইব এহি ঠাই॥

ওজা ধন্বন্তৰিয়ে পদ্মাৰ তেনে তৰ্জ্জন-গৰ্জ্জনলৈ ভ্ৰুক্ষেপ নকৰি মন্ত্ৰ পঢ়ি হুঙ্কাৰ মাৰিলত সৰ্পবোৰ পলাবলৈ ধৰিলে—

মনসাৰ অগ্ৰতে আছিল যতমান সাপ।
সমস্ত পলায়া গৈল মন্ত্ৰেৰ প্ৰতাপ॥

নিৰুপায় হৈ পদ্মাই এইবাৰ নাৰীৰ জৰিয়তে কাৰ্য্য সিদ্ধি কৰিবলৈ পাতিলে। তেওঁ ধন্বন্তৰিৰ ঘৰত ধন্বন্তৰিৰ ভাৰ্য্যাৰ ভগ্নী ৰূপ ধৰি ওলালগৈ। তাত তেওঁ বায়েকৰ লগত বৰ হুলিগলি কৰি থাকি ইতিমধ্যে ধন্বন্তৰি বধৰ ৰহস্য শিকি ললে। বায়েকে কলে—চকুৰে ওজাই দেখা যি কোনো স্থানতে সৰ্পে দংশিলে তেওঁক মাৰিব নোৱাৰে, মাত্ৰ তালুত দংশিলেহে তেওঁ মৰিব। কথাখিনি শিকি লৈ জৰুৰী কাৰ্য্যৰ চেলু লৈ কপট পদ্মাৱতী

ভাঁতৰি গ'ল। তেওঁ এইবাৰ মহা বিষধৰ তক্ষক নাগক বাটৰ গছত তুলি ৰাখি বাটেদি ধন্বন্তৰি ওজা গলে তেওঁৰ মাজ তালুত দংশন কৰাবলৈ স্থিৰ কৰিলে আৰু সেইমতে কাম কৰিলে।

হেট মুণ্ডে চলে ওঝা পৰম আনন্দে।
বৃক্ষ ডালে থাকি তক্ষক দংশে মূল স্কন্ধে॥

ওজাই তেতিয়া শিষ্যসকলক কলে যে আৰু দুই প্ৰহৰ কাল মাত্ৰ তেওঁ জীয়াই থাকিব, তাৰ পিছত তেওঁৰ মৃত্যু হব। এই দুই পৰ সময়ৰ ভিতৰত যদি সাতালি পৰ্ব্বতৰপৰা শালি-বিশালি গছ তুলি আনি কোনোবাই তেওঁৰ হাতত দিব পাৰে তেনেহলে তেওঁ বাচিব; নহলে নাই। এটা মৰা কুকুৰাক হাতত লৈ গৈ সাতালি পৰ্ব্বতত যিজোপা গছ স্পৰ্শ কৰিলে কুকুৰাটো জী উঠে সেয়ে শালি-বিশালি বৃক্ষ। ক্ষেমানন্দ কেতদাসৰ মতে পোৰা ('শাল-শ'ল') মাছ দুটা মাত্ৰ নিছিল।

শিষ্যসকলে সেইমতে গৈ সাতালি পৰ্ব্বতত ঔষধৰ গছ বিচাৰি উলিয়ালে আৰু মহা যতনেৰে তাক লৈ উভতি আহিল। পদ্মাৱতীয়ে এইবাৰ দেখাত সাক্ষাৎ ওজাৰ পত্নীজনী হৈ কান্দি-কাটি আউলী-বাউলী বেশে বাটতে শিষ্যসকলক লগ ধৰিলেগৈ।

শিষ্যগণ বলে যেন দেখি গুৰুমাত।
কি কাৰণে কান্দি মাতা কুন দিশে যাত॥

কপট পদ্মাৱতীয়ে কলে—"বাচাইত, মই তোমালোকক বিচাৰি এইখিনি পাইছোঁহি। ঔষধ পালানে?" শিষ্যসকলে 'পালোঁ' বুলি ঔষধ দেখুৱালত ওজা-পত্নীৰ মনত হৰিষ লাগিল। তেওঁ সেই ঔষধৰ গছ নিজ হাতে নি স্বামীক জীয়াই তুলিব বুলি কৈ ঔষধৰ গছ হাতত ললে। তেনেকৈ অলপৰ দূৰ ওজাৰ শিষ্যসকলৰ লগত গৈ ছেগ বুজি তেওঁ ঔষধসহ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল— 'লাম্ফ দিয়া মনসা চলিল স্বৰ্গ পথে'। ইতিমধ্যে দুই পৰ সময় উকলি গ'ল। ওজা ধনন্তৰিৰো প্ৰাণবায়ু উৰি গ'ল।

কিছুমান গছ বা লতাৰ গাঁঠিয়ে গাঁঠিয়ে নতুন নতুন গজালি বা ডাল ওলোৱাৰ দৰে প্ৰত্যেকখন মনসা কাব্যতে স্থানবিশেষে একো একোটা নতুন ঘটনা ন-কৈ সংযোজিত হৈছে। ধন্বন্তৰি বধ আখ্যানটোতেই সেই কাৰ্য্য লক্ষ্য কৰা যায়। কোনোখন কাব্যত পদ্মাৱতীয়েই কামদেৱৰ দৰে ধন্বন্তৰিৰ

কামদৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি ধনন্তৰিক উত্তলা কৰিছে, কোনোখন কাব্যত পদ্মাৱতীয়ে নিজে ঔষধ হৰণ কৰি পলায়ন কৰিছে, কোনোখনত আকৌ তেওঁ, চিলনী হৈ ঔষধ নিছে। ক'ৰবাত ধনন্তৰিৰ মৃত্যু-ৰহস্য ধনন্তৰি-পত্নী কমলাৰপৰা সখী হৈ শিকিছে, ক'ৰবাত কমলাৰ ভনীয়েক হৈ শিকিছে, ইত্যাদি। কবি জগজ্জীৱনৰ কাব্যৰ ঘটনা-ক্ৰমৰ মিল আছে।

দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত ওজা ধন্বন্তৰিৰ নাম শঙ্খ ওজা। তাত আকৌ ব্ৰহ্মাণী (পদ্মাৱতী) নিজেই সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি ব্ৰহ্মতলুত কাল দাঁৰ বহুৱাই শঙ্খ ওজাক বধ কৰে। ওজাৰ উপদেশমতে সৰ্পভয় নিবাৰণৰ অৰ্থে ওজাৰ মৃত শৰীৰৰ অঙ্গ কাটি বিভিন্ন স্থানত পুতিবলৈ লওঁতে বিষহৰীয়ে সেইবোৰ মায়া কৰি তুলি পেলায়। কবি জগজ্জীৱনৰ কাব্যত ওজা ধন্বন্তৰিক অগ্নিসংকাৰ কৰা হয় বুলিহে বৰ্ণোৱা আছে। ধন্বন্তৰি বধৰ কাহিনীটো সুকনান্নীত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে সুসঙ্গতিসম্পন্নভাৱে আন ক'তো বৰ্ণোৱা হোৱা নাই। সুকনান্নীৰ মতে ওজা ধনন্তৰি অবধ্য। তেওঁক উদয়কাল নাগে ব্ৰহ্মতালুত দংশন কৰি বধ কৰে আৰু মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ শৰীৰ পদ্মাৱতীয়ে চক্ৰান্ত কৰি ধনা বাৰুসীৰ ঘৰত সংৰক্ষিত কৰে আৰু লখিন্দাৰক জীয়াই দিয়াৰ পিছত পদ্মাৱতীয়ে তেওঁকো জীয়াই দিয়ে। মহাদেৱে উদয়কাল নাগক তেওঁৰ জঁটাৰ ভিতৰৰপৰা যাবলৈ দিওঁতেই কৈছিল—

> আজ্ঞা দিলোঁ বধা যায়া ধন্বন্তৰিক তুমি।
> বাদ সাধিয়া আসোক জীয়াইবো আমি॥ (সুকনান্নী)

আৰু সেইবাবেহে সৰ্ব্বশেষত, লখিন্দাৰক জীয়াই দিয়াৰ পিছত—

> মহামন্ত্ৰ যপি পদ্মা হুঙ্কাৰ মাৰিলা।
> এজামুৰি দিয়া সৱে উঠিয়া বসিলা॥
> উঠিলা ছয় কৌৱৰ ওজা ধন্বন্তৰি।
> হাসিয়া আনন্দে চায় জয় বিষহৰী॥ (সুকনান্নী)

এইদৰে ধনন্তৰি বধৰ কাহিনী বিবিধ মনসা-কাব্যত নানা ধৰণে বৰ্ণোৱা আছে। সেই সকলোবোৰতে কিন্তু দেৱী পদ্মাৱতীৰ বিস্ময়কৰ চক্ৰান্ত আৰু কূটবুদ্ধিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ওলাই পৰিছে। কোনোখন কাব্যতে পদ্মাৱতী দেৱী হৈ থকা নাই—কূটচক্ৰবিশাৰদা মানৱী হৈ পৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে লৌকিক কাব্যত লোকৰুচি বিনোদনৰ বাবে ন-ন ৰসাল কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। মনসা কাব্যতে তাৰ অনেক উদাহৰণ আছে। এখন কাব্যত যিটো কথা যি ধৰণে উত্থাপন কৰা হৈছে অন্য এখনত আকৌ সেইদৰে নাই, তাত তাৰ ৰূপেই হয়তো বদলি গৈছে। এই পাৰ্থক্যবোৰৰ ভিতৰতো এটা কথা সদায় একে হৈ আছে, সেয়ে হৈছে অসমীয়া সমাজৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব বা প্ৰতিচ্ছবি। নিজৰ ৰূপটো দাপোণত চাই হেপাহ নপলোৱাৰ দৰে নিজ নিজ জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবিম্ববো চাবলৈ সকলোৰে অন্তৰৰ আগ্ৰহ প্ৰবল। সেয়েহে ওজাপালি গীত সমাজত সমাদৃত হৈ যুগৰ পিছত যুগ ধৰি চলি আছে, চলি থাকিব।

বিয়াহৰ ওজাপালি

পুৰণি অসমীয়া গীতসমূহক যোটামুটিকৈ দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰা যায়। এটা ভাগত বিহু-গীত, হুচৰি-গীত, আইনাম, নাইনাম, নিচুকনি গীত নাও বোৱা গীত, বিয়া গীত আদি জনসাধাৰণৰ মাজত চলি থকা মৌখিক গীতবোৰ ধৰিব পাৰি। অন্য ভাগটোত ওজাপালি গীত, ঘোষা-কীৰ্ত্তনৰ পদ, বৰগীত আদি শাস্ত্ৰীয় গীতবোৰ ধৰা যায়। ভাষাৰ উৎপত্তিৰ লগতে সেই ভাষাৰ মৌখিক গীতোবোৰৰো জন্ম হয় আৰু ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ লগে লগে এই গীত-মাতবোৰৰো পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন ঘটে। গতিকে এই গীতবোৰৰ ইতিহাস ভাষাৰ গঠন আৰু ইতিহাসৰ লগত জড়িত।

শাস্ত্ৰীয় গীতৰ ক্ষেত্ৰত উপৰোক্ত সূত্ৰ নাখাটে। কাৰণ শাস্ত্ৰীয় গীত বিজ্ঞান-সন্মত কিছুমান পদ্ধতিৰ মাজেদি উদ্ভৱ হয় আৰু তেনে কিছুমান নিয়ম-নীতিৰ মাজেদিয়ে পৰিবৰ্দ্ধিত হৈ সমাজত আদৰ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰে। অসমীয়া বৰগীত আৰু ঘোষা-কীৰ্ত্তনৰ পদৰ ইতিবৃত্তিও তেনেকুৱা। এই দুয়োবিধ গীত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ পূৰ্ব্বে কিবা ৰূপত আছিল যদিও সেইটো জনা নাযায়, কিন্তু শঙ্কৰ-মাধৱ এই দুয়োজনা মহাপুৰুষকে এই দুয়োবিধ গীতৰ জনক বুলি ধৰা হয় আৰু দুয়োপ্ৰকাৰ গীতেই তেওঁসকলৰ পবিত্ৰ স্মৃতি মনলৈ আনে। ওজাপালি গীত কিন্তু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ আবিৰ্ভাৱৰো বহুকাল পুৰ্ব্বৰেপৰা অসমত চলি থকাৰ উল্লেখ মহাপুৰুষ দুজনাৰ চৰিত পুথিবোৰতে আৰু সমসাময়িক অন্যান্য পুথিতো পোৱা যায়। চৰিত পুথিত উল্লেখ কৰা মতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজেই তেওঁৰ প্ৰথম নাট চিহ্নযাত্ৰাৰ ভাওনা দেখুৱাবৰ সময়ত আৰু তাৰ পাছতো পশ্চিমৰ পণ্ডিত বাপু জগদীশ মিশ্ৰক অভ্যৰ্থনা কৰিবলৈ বুলি মহানাটৰ ভাওনা কৰোঁতে ওজাপালি নাচৰ আয়োজন কৰিছিল। শঙ্কৰ-মাধৱৰ গুৰু-শিষ্য সম্বন্ধ ঘটাৰ পাছত শঙ্কৰদেৱক গুৰু মানি লৈ মাধৱদেৱে গুৰুৰ লগত ধৰ্ম চৰ্চ্চা কৰোঁতে কীৰ্ত্তনৰ লীলা জনসাধাৰণক দেখুৱাবলৈ দুয়ো কেনেকৈ কীৰ্ত্তন গাইছিল তাৰ বৰ্ণনা চৰিত পুথিয়ে এইদৰে দিছে—

ভৈলন্ত ঈশ্বৰ দুই এক থানে যেৱে।
নিতে নিতে আনন্দ বাঢ়িয়া যায় তেৱে ।।
ৰামৰাম গুৰু ৰামদাস ওজা হুই।
মাধৱে কীৰ্ত্তন কৰা ডাইনা-পালি হুই ।। (দৈত্যাৰি ঠাকুৰ)

আকৌ তেনেকৈ অন্য ঠাইত আছে—

আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অনুপাম।
বিয়াহৰ পালি তেন্তে চোট বলৰাম ।।

মহাপুৰুষ ভূজনাৰ সমসাময়িক কবি ৰামসৰস্বতীৰ সুধন্বা বধ কাব্যতো কোৱা আছে—

হাতে তাল ধৰি কতো দেই কৰতালি।
একজন ওজা হোৱে কতো হোৱে পালি ।।

সমসাময়িক নাইবা কিঞ্চিৎ কাল উদ্ধতন কবি পীতাম্বৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ প্ৰত্যেকে একোগৰাকী বিখ্যাত ওজা আছিল বুলি ভাবিবৰো স্থল আছে।

ওজাপালিৰ প্ৰকাৰ

ওজাপালি ঘাইকৈ দুবিধ - সুকনান্নী গোৱা ওজাপালি আৰু বিয়াহ গোৱা ওজাপালি। সুকবি নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত পদ্মাপুৰাণ বা বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী-প্ৰধান গীত গোৱা ওজাক সুকনান্নী গোৱা ওজা বোলে। 'সুকবি নাৰায়ণী' শব্দৰেই চমুকৰণত 'সুক-নাৰায়ণী' বা 'সুকনান্নী' নাম গোৱা বুলি জনা যায়। আজিও মঙ্গলদৈৰ ধৰ্ম্মনাৰায়ণ ৰজাৰ হাউলিক মানুহে তেনে চমুকৰণ পদ্ধতি অজ্ঞাতসাৰে মানিযে হবলা ধৰ্মনাৰৰ হাউলি বোলে। তেনেকৈ সঙ্কুচিত হৈ উৎপন্ন হোৱা শব্দ আৰু যেনে কৰণি—কন্নি; নৰণি—নন্নি ইত্যাদি। সুকনান্নীৰ ওজাই সৃষ্টিপাতনতে আৰম্ভ কৰি দেৱতাসকলৰ জন্ম, বিশেষকৈ নেতা পদ্মাৱতীৰ জন্ম, শিৱভক্ত চান্দোসদাগৰৰ জন্ম, পদ্মাৱতীৰ লগত সদাগৰৰ বিৰোধ আৰু তাৰে সূত্ৰত উদ্ভৱ হোৱা বেউলা-লখিন্দাৰৰ করুণ কাহিনী গীতত গায়। সেইবাবেই ইয়াক পদ্ম-পুৰাণ বোলে। ই সংস্কৃতৰ পদ্ম-পুৰাণৰ দৈতে একে বস্তু নহয়। সংস্কৃত পদ্মা-পুৰাণত বেউলা-লখিন্দাৰ অথবা চান্দোসদাগৰৰ নামৰ উল্লেখো নাই - ঘটনা দূৰৰ কথা। মূঠতে নক-

উদ্ভুতা শক্তি-দেৱী পদ্মাৱতী বা মনসাদেৱীৰ মহাশক্তিৰ বিজয় কাহিনীয়ে সুকনান্নীৰ ওজাৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। সুকনান্নী গোৱা ওজাকে মাৰৈ গোৱা ওজাও বোলে। মাৰৈ পূজামানে মনসা পূজা।

সেই দৰে ব্যাস গোৱা বা বেদব্যাস বিৰচিত কাহিনী গীততে গোৱা ওজাকেই চমুকৈ বিয়াহৰ ওজা বোলে। জ্যামিতিত বৃত্তৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰি দুয়োফালে পৰিধিক স্পৰ্শ কৰা ৰেখাকে ব্যাস বোলা হয়। তেনেকৈ যি পণ্ডিতে কোনো এক নিৰ্দিষ্ট শাস্ত্ৰৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়, অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে তেওঁকে ব্যাস উপাধি দিয়া হৈছিল। মহৰ্ষি বেদব্যাসৰ শাস্ত্ৰকে মূল গ্ৰন্থ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি যি পণ্ডিতে সঙ্গীত কলা-বিদ্যাৰ চৰ্চ্চাত পাৰদৰ্শিতা লভিছিল তেওঁ অসমত ব্যাসকলাই উপাধি লাভ কৰিছিল।

সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই অসমত ব্যস-সঙ্গীত কলাৰ ওজাসদলৰ উৰ্দ্ধপুৰুষ। কথিত আছে যে এদিন জেঠৰ বাৰ খৰৰ ভিতৰত গাঁও-ভুঁই শুকাই খৰ্খৰীয়া হোৱা দেখি কোচৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজসভাৰ সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত ব্যাসকলাইক কৈছিল—'ওজা' আপুনি আপোনাৰ মনোমোহা সঙ্গীতেৰে আমাক সদায় আপ্যায়িত কৰে। আজি যদি সেই সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱত বৰুণ দেৱতাক তুষ্ট কৰি আকাশৰপৰা জলধাৰা নমাব পাৰে তেনেহলেহে আপোনাৰ ব্যাসকলাই নাম লোৱাৰ সাৰ্থকতা হোৱা বুলি ধৰিম। আপুনি তাৰ বাবে যত্ন কৰকচোন।' ব্যাসকলাই ওজাই তেতিয়া সঙ্গীসকলক লগত লৈ মেঘমল্লাৰ ৰাগ জুৰিলে আৰু আচৰিত কথা, সঙ্গীত থাকোঁতে আকাশ ক্ৰমে মেঘাচ্ছন্ন হ'ল আৰু সঙ্গীতৰ ওৰ নোপৰোতেই ধাৰাসাৰে বৰষুণ দিবলৈ ধৰিলে। ৰজাই তাতেই তুষ্ট হৈ ওজা ব্যাসকলাইক ভূমিদান দি চিৰস্থায়ী-ভাৱে সুখত থাকিবলৈ সুবিধা কৰি দিলে। ৰজা বলিনাৰায়ণ বা ধৰ্ম্মনাৰায়ণ ৰাজধানী আছিল মঙ্গলদৈৰ হাউলি মোহনপুৰত আৰু সেই হাউলিৰে পাঁচ-ছই মাইল পশ্চিমে অৱস্থিত ব্যাসপাৰা গাঁৱৰ দৈৱজ্ঞ ব্ৰহ্মণসকলে আজিও সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাইৰ বংশৰ বুলি দাবী কৰে। বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য এই যে ওজাপালি গীতৰ পাৰদৰ্শিতাত আজিও এওঁলোকে একপ্ৰকাৰ অদ্বিতীয় হৈ আছে; অন্ততঃ বিয়াহৰ (বহল অৰ্থত ব্যাসপাৰাৰ) ওজা বুলিলে শ্ৰোতাই মুগ্ধভাৱে কৰ্ণপাত কৰে।

এই প্ৰসঙ্গতে কোচৰজা বলিনাৰায়ণ আৰু সঙ্গীতাচাৰ্য্য ব্যাসকলাই পণ্ডিতৰ কথা আৰু কিঞ্চিৎ কোৱাৰ প্ৰয়োজন। মহাৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণ বিখ্যাত ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ বীৰ চিলাৰায়ৰ নাতি। পৰীক্ষিত নাৰায়ণ স্বৰ্গী হোৱাত তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ বলিনাৰায়ণ ৰজা হয়। তেওঁলৈ আহোম ৰজা প্ৰতাপ সিংহই ৰূপহী সোণাৰি ছোৱালী এজনী বিয়া দি দৰং ৰাজ্য যৌতুকৰূপে দান কৰিছিল (দৰং ৰাজবংশাৱলী চাওক)। বলিনাৰায়ণৰ অন্য নাম ধৰ্ম্ম-নাৰায়ণ। ৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণ (১৬১৪-১৬৩৭ চন) ধৰ্ম্মিষ্ঠ আৰু পৰাক্ৰমী ৰজা আছিল। মহাকবি ৰাম সৰস্বতী, স্মৃতিশাস্ত্ৰ বিশাৰদ পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত-বাগীশ, সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই, বৈয়াকৰণিক পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্য আদি ৰত্নসকলে তেওঁৰ ৰাজসভা অলঙ্কৃত কৰিছিল।

বিয়াহৰ ওজাৰ ঐতিহ্য

লোকবিশ্বাসমতে সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই পণ্ডিতেওঁ ব্যাস সঙ্গীত বিশেষকৈ ব্যাস নৃত্য পৰম্পৰাসূত্ৰে পাৰিজাতি নামৰ এগৰাকী দেৱী সাধিকা ৰমণীৰপৰা লাভ কৰিছিল। পাৰিজাতিয়েও হেনো এই বিদ্যা স্বপ্নাদিষ্টা হৈ অদ্ভুত ধৰণে পাইছিল। তেওঁ তাঁতত কাপোৰ বৈ থাকোতে এই পদবোৰ কাৰবাৰপৰা শুনি থকি আওৰাইছিল আৰু মাজে মাজে তাঁতৰপৰা উঠি গৈ আকাশলৈ চাই থাকি নানা ভঙ্গীমাত নৃত্য কৰিছিল। মাক জীয়েক পাৰিজাতিৰ এই কাৰ্য্য দেখি কিবা অশিষ্ট দেও-ভূতে তেওঁক লম্ভিলে বুলি ভাবি ভয় খাইছিল; কিন্তু সপোনত যেতিয়া তেওঁক কোনোবা দিব্য পুৰুষে আহি বুজাই কলেহি যে তেওঁৰ জীয়েকে গন্ধৰ্ব্ব বিদ্যা শিকিছে আৰু সেই বিদ্যাৰ বলত তেওঁ নিজৰ আৰু বংশৰ নাম উজ্জ্বল কৰি ৰাখিব, তেতিয়া তেওঁ নীৰৱে জীয়েকৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু গতিবিধি লক্ষ্য কৰি থাকিবলৈ ধৰিলে। পাৰিজাতিয়ে হেনো নৃত্য কালত পৰিধান কৰিবৰ কাৰণে নেপুৰ, জামা, চাপকন চোলা আৰু পাগুৰি সপোনত লাভ কৰিছিল আৰু এই বস্তুবোৰ পূৰ্ব্বে স্বৰ্গৰ গন্ধৰ্ব্বসকলৰহে সম্পত্তি আছিল। মানুহে পাৰিজাতিক হাতৰ মুদ্ৰা দি নাচিবলৈ আৰু বিবিধ সুৰত গীত গাবলৈ কোনে শিকাইছিল বুলি সুধিলে তেওঁ হেনো উত্তৰ দিছিল—'দেখা নাইনে, সৌ বুঢ়াগৰাকীয়ে দেখোন চকুৰ আগতে নাচি নাচি মোক শিকাব লাগিছে? তেওঁ গোৱা

গীতবোৰ তোমালোকে জানো নুশুনা? পাৰিজাতিৰ পৰিহিত জামা, চাপকন চোলা, পাগুৰি আৰু নেপুৰৰ অনুকৰণতে পিছত তেওঁৰপৰা শিক্ষা লাভ কৰা ওজাসকলে এইবোৰ তৈয়াৰ কৰি লৈছিল আৰু আজিও এইবোৰ বিয়াহৰ ওজাৰ নৃত্য-গীতৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ ৰূপে চলি আছে। দেৱী সাধিকাৰ পাৰিজাতিৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পৰিহিত জামাৰ কাপোৰ বা সূতা আনি তেওঁৰ শিষ্য ওজাসকলে নিজৰ জামাত অঙ্গীভূত কৰি লৈছিল আৰু সেই বিশ্বাসকে মানি আজিও বিয়াহৰ ওজাৰপৰা গুৰু ম'নি নৃত্য-গীত শিকিলে শিষ্যসকলে তেওঁৰ জামাৰ সূতা এডাল হলেও—আনি নিজৰ জামাত চিলাই কৰি ৰাখে। গন্ধৰ্ব বস্ত্ৰৰ অৱশিষ্ট লাভ কৰি গন্ধৰ্ব বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

বিদ্যানন্দৰ উল্লেখ কৰা মতে স্বৰ্গৰ বিদ্যাধৰীৰ অনুকৰণত স্বপ্নাদেশমতে পাৰিজাতিয়ে নৃত্য কৰোতে চৰণত নেপুৰ পিন্ধিছিল। আজিও সেইবোৰ ব্যাসৰ ওজাই চৰণত নেপুৰ নোলোৱাকৈ ওজাগীত নাগায়। সুকনান্নীৰ ওজাই হ'লে নৃত্য-গীতত নেপুৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। মুঠতে সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাইকে ধৰি বিয়াহৰ সকলো ওজা কিম্বদন্তিৰ পাৰিজাতিৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য আৰু স্বৰ্গৰ বিদ্যাধৰৰ কাল্পনিক বংশধৰ।

সাজপাৰ আৰু নৃত্যগীতৰ বিশেষত্ব

মূৰত চোকনীয়া ধোত পাগুৰি, পাছফালৰ চুলিৰ খোপা সেই পাগুৰিৰে বিশেষ ধৰণে পৰিবৃত, কপালৰ সোঁমাজত বগা চন্দৰ ফোট, মুখত মনোহৰ হাঁহি, গাত চোগা চাপকন চোলা, ডিঙিত সোণৰ ঢোলমাদলীযুক্ত মণি, কাণত কণ্ঠী সোণ, হাতত গোটা গাম-খাৰু, কঁকালত ভৰিৰ পতালৈকে ওলমি পৰা পৰিষ্কাৰ জামা, কান্ধৰ ওপৰেদি নমাই আনি কোমৰত বান্ধি লোৱা ৰঙা দীঘল ভুনিয়া-চাদৰ আৰু ভৰিপতাৰ ওপৰত আঙুলিত বান্ধি লোৱা সবল বেঁকা নেপুৰ—এয়ে হ'ল বিয়াহৰ ওজাৰ বিশেষ অঙ্গভূষণ। সুকনান্নীৰ পাঁচলী গোৱা ওজাৰ তেনে কোনো ধৰাবন্ধা পোছাক-পৰিচ্ছদ নাই। সুকনান্নী গোৱা ওজাই নাচ, পদ আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত তাল-মান ঠিক ৰাখে কিন্তু বিয়াহৰ ওজাৰ তালৰ সম্বন্ধ থাকে ভৰিৰ নেপুৰত। ওজা নেপুৰ জোকাৰি বিশেষ ধৰণে ঝনংকাৰ শব্দ কৰিলেই পদ সামৰিবৰ হ'ল বুলি পালিসকলে জানে আৰু হাতত থকা তালৰ বিশেষ ৰকমৰ ধ্বনিৰে পদ সামৰে। আৰু-

গুৰুমতে পদ গাবৰিবলৈ হলে সুকনান্নীৰ ওজাই হলে পদৰ মাজতে মাজ দুশাৰী বিশেষ পদ জুৰি দি সেই কাম সমাধা কৰে, যেনে "সুকবি নাৰায়ণ-দেৱৰ সৰস পাঞ্চালী; দেৱীৰ ক্ৰন্দন বুলি—এই এক লছাৰি।"

মাত, মুদ্ৰা আৰু নাচ, এই তিনিও মিলেদি যি ওজা শ্ৰেষ্ঠ তেওঁকহে উত্তম ওজা বুলি ধৰা হয়। তাকে মানুহে মুখে মুখে কয়, বোলে—

হাতে মুদ্ৰা মুখে পদ পাৱে ধৰে তাল
ময়ুৰ সদৃশ নাচে সেই ওজা ভাল॥

হাতৰ মুদ্ৰা, মুখৰ পদ আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ নৃত্য-ভঙ্গিমাৰ সহায়ত বিয়াহৰ ওজাই আনকি মূক, বধিৰ আৰু জন্মান্ধ লোককো তৃপ্তিদান কৰিব পাৰে বুলি কোৱা হয়। ওজাৰ পদ আৰু ভাওনি শুনি অন্ধজনেও তাৰ বিষয় বস্তু আৰু লালিত্যত মুগ্ধ হয়, কলাই মুদ্ৰা আৰু নাচ দেখিয়ে—সেই সকলো-বোৰ বুজে।

উৎসৱ সকাম, পূজা পাৰ্ব্বণ আৰু শ্ৰাদ্ধাদি অনুষ্ঠানৰ লগত ওজাপালিৰ গীত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছে যদিও ধৰ্ম্মৰ লগত বিশেষ সম্বন্ধ নথকা আমোদ-প্ৰমোদৰ উৎসৱ আৰু অনুষ্ঠানতো ইয়াৰ আদৰ আৰু চলন্তি কম নহয়। সেইবুলি কিন্তু এইটো মানিবই লাগিব যে ইয়াৰ জন্ম ধৰ্ম্মানুষ্ঠানত। আনকি ওজাপালিয়ে গীত গাবলৈ থিয় হৈয়ে সুৰ মিলাবলৈ হ-তা না নাকৈ শুনাত নিৰৰ্থক ধৰণৰ যি গোজৰণি আৰম্ভ কৰে তাতো তেওঁলোকে পঞ্চদেৱ-তাৰ আৰাধনাহে কৰে। তাক গুৰু বন্দনা কৰা বোলে। সাধাৰণ লোকে গুৰু-মণ্ডলিদ বোলে। হ-তা-না-খ্যাক্ক বীজমন্ত্ৰৰ দৰে এই গুৰু-মণ্ডলিৰ অৰ্থ বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলে এইদৰে দিয়ে—

হ বৰ্ণে তু গণাধ্যক্ষঃ
তা বৰ্ণে তু সদাশিৱঃ
না বৰ্ণে তু ভৱানী চ
খ্যা-বৰ্ণে তু কংসবৈৰী কৃষ্ণঃ
খ্যাতা-বৰ্ণে তু গন্ধৰ্ব্বঃ।

অৰ্থাৎ তাৰদ্বাৰা ওজাপালিয়ে জয়জয়তে সিদ্ধিদাতা গণপতি, মঙ্গলময় শিৱ, ঐশ্বৰ্য্য-দাত্ৰী ভৱানী, জগদীশ্বৰ কৃষ্ণ আৰু নৃত্যকলাৰ গুৰু গন্ধৰ্ব্বক স্তুতি কৰি লয়। গুৰুৰ বাগত এই গীত গোৱা হয় কাৰণে সাধাৰণ লোকেও

ইয়াক ওজাপালিৰ গুঞ্জৰণি গোজৰণি বা হুংকাৰ বোলে। সমস্বৰৰ সুৰ মিলাই লবলৈ আৰু কণ্ঠস্বৰৰ পহিলা আখৰা দিবলৈ ই এটি প্রশস্ত উপায়। মুকলি আকাশৰ বতাহ তলত মুক্ত-কণ্ঠৰ ওজাপালি গীতত তাজমহলৰ সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্য নাই, আছে হিমালয়ৰ মহান গাম্ভীর্য্য। এই গীতানুষ্ঠানৰ অঙ্গ বা অবয়ব পাঁচোটি, যেনে নৃত্য, গীত (ৰাগ), মুদ্রা, তাল আৰু পদ। পাঁচটা বিশিষ্ট অবয়বেৰে পৰিপূর্ণ হোৱা হেতুকে ইয়াৰ অন্য নাম পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত। একো একো ৰাগৰ আকৌ বিভাগ ছয়টাকৈ, যেনে ঘুনি, ৰাগ (স্বৰবিশিষ্ট টান), মালিতা, বানা, দিহা আৰু থোকা। বানা নোগোৱালৈকে তাল বজোৱা নহয়। এনেকৈ ছয়টা খাপ পূর্ণ কৰাকে একোখন পদ গোৱা বোলে। ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা এনেকৈ একোখন পদ শেষ কৰি বহিব খুজিলে শ্রোতাই আৰু এখন পদ গাবলৈ অনুৰোধ কৰে। একোখন পদ মানে কি ওজাপালিয়ে তো জানেই, শ্রোতাসকলেও বুজে। তেনেকৈ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰপৰা অসমীয়া ভাষাত বিশেষাৰ্থসূচক অনেক শব্দ বা বাক্যাংশ ওলাইছে, যেনে ওজা উঠ', ওজা পৰা, বিয়াহৰ মুদ্রা হেৰোৱা, ডাইনাপালি উঠা, খুটিতাল বজোৱা, মালচী গোৱা, জাগৰ গোৱা, ঝুনা গোৱা ইত্যাদি। এইখিনিতে আৰু এটা কথা কৈ থোৱা ভাল হব যে ওজাপালিৰ পঞ্চদেৱতা হ'ল—গনেশ, সূর্য্য, বাসুদেৱ, শিৱ আৰু দুর্গা—'গনেশশ্চ-দিনেশশ্চ-বাসুদেৱ-শিৱ-শিৱাঃ।' ওজাপালিয়ে দিনেশ বা সূৰ্য্যৰ স্থলত নৃত্য-গীতৰ গুৰু গন্ধৰ্বক স্থান দিছে।

বিয়াহৰ ওজাপালিৰ বজোৱা তাল আৰু সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ বজোৱা তাল দেখাত একে যেন লাগিলেও দুয়োবিধ তালৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল কিছু পৰিমাণে ঠেক আৰু গোতোং ধৰণৰ; সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ তাল আকৃতিত কিঞ্চিৎ মেলাহি বিধৰ। দুয়োৰো তুলনা দি কোৱা আছে যে বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল সদ্য-পুষ্পিতা যুৱতীৰ স্তনৰ দৰে ঠেক আৰু গোটা, কিন্তু সুকনান্নীৰ পালিৰ তালৰ আকৃতি মেল-খোৱা পদুম ফুলৰ পাহিৰ দৰে বহল আৰু অপেক্ষাকৃত পাতল। বিয়াহৰ পালিয়ে দুয়োহাতে দুপাত তাল লৈ বজায় আৰু সুকনান্নীৰ পালিয়ে এখন হাতেৰেই দুয়োপাত তাল বাখি লয়। দুয়োবিধ তালকে খুটি তাল বোলে। সুৰ-সাধনা আৰু তালৰ জৰিত বিয়াহৰ ওজাৰ তুলনামূলক শ্ৰেষ্ঠতা সৰ্ব্ব-জন-স্বীকৃত।

বিয়াহৰ ওজাৰ ৰাগ, বানা, ঝুনা আৰু তালৰ ঘাতনিৰ বৈচিত্ৰ্য অতি-শয় চমৎকপ্ৰদ। বেলেগ বেলেগ ৰাগৰ মালিতা, ঢেক আদিও বেলেগ বেলেগ। তাৰ উপৰি বেলেগ সময়ত বেলেগ ৰাগ গোৱা হয়। সুকনান্নীৰ ওজা-পালিৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য নাই। বিয়াহৰ ওজাৰ দৰে সুকনান্নীৰ ওজায়ো দুটা-এটা ঝুনা গায় যদিও ঝুনা, মালচী আৰু জাগৰ গীত বিয়াহৰ ওজা-ৰেই একচেতীয়া সম্পত্তি। ঝুনাবোৰ বৰগীতৰ দৰে চুটি অথচ গহীন আৰু বিবিধ ৰাগ-সম্বলিত। বিয়াহৰ ওজাৰ লগত কিন্তু কেতিয়াও দেওধনী নাথাকে। দেওধনী সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰ সঙ্গিনীস্বৰূপ। দুয়োবিধৰ ওজা-পালিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটো সাধাৰণভাৱে এইদৰেও কোৱা যায় যে বিয়াহৰ ওজাপালি মাৰ্গ সঙ্গীতৰ গহীন অনুষ্ঠান আৰু সুকনান্নীৰ ওজাপালি ৰং-ৰহইচপূৰ্ণ লোকগীত আৰু ধৰ্মীয় সঙ্গীতৰ মনোহৰ সমন্বয়।

বিষ্ণুপূজা আৰু বিয়াহৰ ওজা

ব্যাসগীত গোৱা ওজাপালি বা বিয়াহৰ ওজাপালিৰ অন্য নাম সভা-গোৱা ওজাপালি। সভা মানে বিষ্ণু পূজা। পিছে, বিষ্ণু পূজা বোলাতকৈ বাসুদেৱ পূজা বুলিলেহে কথাটো বেছি খাপ খাব, কিয়নো পূজাৰ সময়ত গোৱা ওজাপালি গীতসমূহত বসুদেৱৰ পুত্ৰ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য আৰু কৈশোৰৰ বিবিধ ক্ৰিয়া-কলাপ বৰ্ণনা কৰা হয়। এনেকৈ চাই বহল অৰ্থত সভাগোৱা বা বিয়াহৰ ওজাক বৈষ্ণৱী ওজা আৰু মাৰৈ বা সুকনান্নী গোৱা ওজাক শাক্তপন্থী ওজা বুলি ধৰিব পাৰি। অৱশ্যে সেই বিচাৰ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ বিচাৰ নহয়, কিয়নো শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ সম্পৰ্কীয় নিবহ-নিপানী বিভাগ ওজাপালিৰ ক্ষেত্ৰত নাথাটে। কাৰণ ব্যাস-গোৱা ওজাইহে আকৌ মঙ্গলদৈৰ বঙ্গাৰৰীয়া দুৰ্গাপূজাত সদায় মালচী গীত বা দেৱী-স্তুতি গায়। দেৱী-স্তুতি মানে মহামায়া দুৰ্গাদেৱীৰ বন্দনা। ইফালে আকৌ মাৰৈ গোৱা ওজায়ো বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰ বৰ্ণনা, শিৱ বন্দনা আদিৰেহে ওজাপালি গীত ক্ৰমে আৰম্ভ আৰু অন্ত কৰে। সুৰ, বানা, ৰাগ, পোছাক পৰিচ্ছদ আদিৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ব্যাস-গোৱা ওজাৰ পৰ্য্যায়তে ৰামায়ণ গোৱা ওজাকে ধৰিব পাৰি; কাৰণ ৰামায়ণ গোৱা ওজাৰ সুৰ, ৰাগ আদি ব্যাস গোৱা ওজাৰে সৈতে একে ধৰণৰ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সভা কোনো গৃহস্থই কেতিয়াবা ব্যক্তিগতভাৱে বিয়াৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে অথবা শ্ৰাদ্ধ-পাৰ্ব্বণ আদিত কৰে, আৰু ৰাজহুৱাভাৱে কেইবাটাও খেলৰ লোকে লগ হৈ মুকলি পথাৰত বা কোনো উমৈহতীয়া গোঁসাইৰ থানত পাতে। গঞা ৰাইজৰ সমূহীয়া মঙ্গল কামনাই তেনে অনুষ্ঠানৰ উদ্দেশ্য। তেনে সভা বাইকৈ তিনি প্ৰকাৰৰ, যেনে, (১) এক-পৰীয়া সভা, (২) আদ্-চৌপৰী বা আধ-চৌপৰী সভা আৰু (৩) গোটা-চৌপৰী সভা।

এক-পৰীয়া সভা দিনত দুপৰীয়া বিষ্ণুপূজা আৰু আবেলি ওজাপালিৰে সামৰা হয়। ই প্ৰায় এক-পৰীয়া বং পূজা বা মাৰৈ পূজাৰ দৰে দিনত কৰীয়া অনুষ্ঠান। কিন্তু মাৰৈ পূজা বা মনসা পূজাত দিয়াৰ দৰে ইয়াত কেতিয়াও বলিবিধানৰ কাৰবাৰ নাই। সেইবুলি কিন্তু এক-পৰীয়া সভা বা বিষ্ণু পূজাতো আকৌ দুৰ্গাদেৱীৰ নামত বগা পাৰ সেন্দুৰ পিন্ধাই এৰি দিলে দিব পাৰি। বলিৰ ঠাইত জীয়াই জীয়াই উচৰ্গা কৰি এৰি দিয়াই কাৰ্য্যই এইখিনিতে শাক্ত-বৈষ্ণৱৰ এৰা-ধৰাৰ মাজেদি স্থাপিত হোৱা সম্ভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। মনসা পূজাতো ধৰ্ম্মৰ (ধৰমৰ) আৰু শীতলাদেৱীৰ নামত বগা পাৰ উচৰ্গা কৰি এৰি দিয়া হয়। সি যি হওক, এক পৰীয়া সভাত দুপৰীয়া বামুণে হোম পুৰি বিষ্ণু পূজা কৰে। তেতিয়া ওজাপালিয়ে বন্দনা গায় বহি বহি—শিৱ, বিষ্ণু আৰু দুৰ্গাৰ বন্দনা।

দুপৰীয়া ভাতে পানী-বৈ খাকি আবেলি ওজা উঠে। আবেলিৰ ওজাপালি আমোদ-উপভোগৰ সামগ্ৰী। ওজাপালিয়ে পুৰাণ, ভাগৱত বা মহাভাৰতৰ কিছুমানো এছোৱা গায়। শিৱ, দুৰ্গা আৰু নাৰায়ণৰ বন্দনা এইবাৰ আবেলিৰ প্ৰসঙ্গতো ওজাপালিয়ে থিয় হৈ অন্য সুৰত গায়। একেটা বন্দনাকেই বহি বহি গোৱাত এটা সুৰত আৰু থিয় হৈ গোৱাত তেনেই পৃথক সুৰ এটাত লোৱা হয়। সামৰণিৰ কৰুণ সুৰৰ বন্দনা বহুত দুৰণিৰ শুনা যায়—'কৃষ্ণই বাহুৰ বামে এ' ইত্যাদি আৰু তাৰপৰাই ওজা পবিত্ৰ হ'ল বুলি দুৰৰ লোকেও গম পায়।

আদ্-চৌপৰী সভাত সন্ধ্যা বিষ্ণুপূজা আৰম্ভ কৰি ওবে ৰাতি ওজাপালি শীতল-আচেবে কটাই ৰাতিপুৱা পূজা শেষ কৰা হয়। কেতিয়াবা নিশা ওজাৰ লগতে ভাৱৰীয়াও সভা হয়। ওজাপালিয়ে তেতিয়া ভাৱৰীয়াৰ

ওপৰত বাইজক আপ্যায়িত কৰাৰ ভাব থৈ সন্ধ্যা আৰু পুৱতি নিশা অলপ অচৰপ গীত-বন্দনা গায়েই যাব লাগে। ইয়াতো বামুণৰ পূজাৰ সময়ত ওজাপালিৰ স্তুতি গীতি অপৰিহাৰ্য্য।

গোৰু-চৌপৰী সভা প্ৰায় গোটা ৰং বা ভেৰ-দিনীয়া মনসা পূজাৰ দৰে। ইয়াত সন্ধিয়া অধিবাস কৰি গোৰুৰ পূজা শেষ কৰা হয় তেহে বাতি পূজা বা ভাৱৰীয়া চলে। পিছদিনা দুপৰীয়া পূজা, হোম আদি হয় আৰু আবেলি ওজাপালিৰে সভা সামৰা হয়। পূজাৰ সময়ত পূজাৰী বামুণৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে আৰু অধিবাসৰ মন্ত্ৰ গোৱাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে যথাবিহিত সুৰ আৰু গীতত স্তুতি-গীত গাব লাগে। পূজাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে আবহেৰে আসনত বহি লৈ দ্বিতীয় এজন পূজাৰীৰ দৰে পূজাৰী বামুণৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে খাপখোৱা স্তুতি-গীত গায়। তেতিয়া থৰকৈ গোৱা মন্ত্ৰ-সদৃশ স্তুতি-গীত গায়। তেতিয়া থৰকৈ গোৱা মন্ত্ৰ-সদৃশ স্তুতি গীতৰ লগত খোকা তাল চলে।

অধিবাসৰ সময়ত আৰু পিছদিনা দুপৰীয়াও ওজাপালিয়ে মালশী গীত গায়। তাকে সাধাৰণতে মালচী গোৱা বোলে। মালচী বা মালশী কোনো বিশেষ গীতৰ নাম অথবা বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত নহয়—ই এটা ৰাগৰ নাম। মালৱ-শ্ৰী ৰাগত দুৰ্গাদেৱী বা শিৱৰ বন্দনা গোৱাকে মালচী গোৱা বোলে। অকল বিষ্ণুপূজা মাত্ৰ কৰিলে ওজাই মালচী গীত নাগালেও নাগাব পাৰে, কিন্তু বিষ্ণুপূজাৰ লগতে দুৰ্গা, জগদ্ধাত্ৰী বা কালীদেৱীৰ পূজা এভাগ পৃথকে কৰিলে মালচী গোৱা অনিবাৰ্য্য। আনকি পূজাৰী বামুণে দেৱীৰ পূজা আৰম্ভ কৰিয়ে শঙ্খ ফুকাই উঠি ওজাক কৈ দিয়ে—'ওজা, মালচী গাবৰ হ'ল।' ওজাই তেতিয়া আৰম্ভ কৰে—

জন্মিল দশভুজা মহীৰ তলে পূজা অসুৰ বধৰ হেতু।
যিজনে কৰে পূজা দুৰ্গাৰ চৰণে— সংসাৰ তাৰণৰ হেতু॥

(অ' হায়-)

ভুকুতি-মুকুতি ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি দুৰ্গাক পূজিলে পায়।
ইঘোৰ সংসাৰে দুৰ্গাৰ পদ বিনে উদ্ধাৰ কৰে তা নাই॥
ইন্দ্ৰে পূজা কৰি পাইলা স্বৰ্গপুৰী পাইলা সৰে অমৰাৱতী।
গৈলা দেৱচয় যথা হৰি-হৰ ব্ৰহ্মাত লৈলা সম্মতি॥

দেৱৰ কাতৰ দেখি হৰিহৰ পৰম কুপিত ভৈলা।
সবাৰ শোণিত এক স্থান কৰি দুৰ্গাৰ জনম দিলা॥
চৰণৰ ভৰে মেদিনী কম্পয় মস্তকে পাইলা আকাশ।
চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য জিনি তিনি গোটা চক্ষু ত্ৰৈলোক্য কৰে প্ৰকাশ॥
মহেশে দিলন্ত আপোনাৰ অস্ত্ৰ যাহাক বোলে ত্ৰিশূল।
সেই শূল ধৰি অসুৰৰ হিয়া কৰিলা প্ৰাণ নিৰ্মূল॥
এক পাও দিয়া সিংহৰ পিঠিত আউৰ পায়ে বুকে তিৰি।
নাগপাশ ভৰি হস্ত বন্দি কৰি পৃথিবীত ধৰিলা পাৰি॥
তোমাৰ ৰূপত মোহিত ভৈলন্ত অন্য মতি কিছু নাই।
অন্তকালে সিটো পৰাণ ত্যজিলা তোমাৰ মুখ-পদ্ম চাই॥
তোমাক ভজিবে পূজিবেক মাতা কাহাৰ আছে শকতি।
ভৃত্যৰ সম্বন্ধে পুত্ৰ হেন মানি তুষ্ট হৈবা ভগৱতী॥

—পাঠান্তৰ—

মৌদক নাৰায়ণ নৃপতিয়ে বোলে মই নাজানো স্তুতি-নতি।
ভৃত্যৰ সংগে ত্ৰপু হেন মানি তুষ্ট হৈবা ভগৱতী॥
তোমাৰ দাসৰ দাস যে বুলিয়া পদতলে দিবা ঠাই।
শিবৰ উপৰে সদায় চৰিয়া ৰক্ষা কৰ ঈশ্বৰী আই॥
পৰম প্ৰচণ্ড বিজয় নাৰায়ণ নৃপতিৰ আজ্ঞা পাই।
দুৰ্গাৰ অভয় চৰণ সেৱিয়া শিৱৰাম দ্বিজে গায়॥

গীতত উল্লেখ থকা মৌদকনাৰায়ণ (বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা মতে মৌদনাৰায়ণ) সিংহাসনত উঠিছিল ১৭২৮ খৃষ্টাব্দত, আৰু বিজয়নাৰায়ণ তেওঁৰ বহুকাল পিছৰ উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ৰজা। গীতৰ ৰচোঁতা ৰজা মৌদনাৰায়ণ, আৰু গায়ক শিৱনাৰায়ণ দ্বিজ। পিতৃ-পিতামহৰ ৰচিত গীতৰ সুৰ শুনিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাত বিপ্ৰ শিৱৰাম দ্বিজে বিজয়নাৰায়ণ ৰজাক এই গীত মালচীৰূপে গাই শুনাইছিল। বিপ্ৰ শিৱৰাম দ্বিজৰ নাম অন্যান্য অনেক ওজাপালি স্তুতিত পোৱা যায়।

মালচী গীতৰ ঐতিহ্য

মালচী গীতৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে কথিত আছে যে এবাৰ ৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণে মহা আৰম্বৰেৰে দুৰ্গাপূজা পাতিছিল আৰু ছুপৰীয়া পূজা চলি থকা সময়ত

দৰ্শকসকলক আপ্যায়িত কৰিবলৈ বিশেষ কোনো আয়োজন নথকাত ৰাজ-সভাৰ সঙ্গীতজ্ঞ সৰ্বানন্দ ব্যাসক এই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ কৈছিল। ব্যাসে ভেতিয়া পূজাৰ মন্ত্ৰাদি আলোচনা কৰি চাই মন্ত্ৰৰ লগত খাপ খোৱাকৈ স্তুতি-গীত গাবৰ কাৰণে মালবশ্ৰী ৰাগত শিৱ-দুৰ্গাৰ স্তুতিৰে মালচী গীত ৰচনা কৰিলে আৰু নিজে গাই শুনালে। ৰজাই ভেতিয়া সেই গীত গাবৰ অধিকাৰ বিয়াহৰ ওজাকহে দিলে। আজিও ওজাসকলৰ মাজত চলিত বিশ্বাস এই যে মালচী গীত বিয়াহৰ ওজাত বাহিৰে আনে গোৱাটো নিষিদ্ধ।

বহি বহি গোৱা মালচী গীত আৰু থিয় হৈ নৃত্যভঙ্গী সহকাৰে গোৱা মালচী গীতৰ সুৰ তেনেই পৃথক ধৰণৰ। মালচী গীতৰ লগত বজোৱা বিশেষ বাতনিৰ তালৰ ধ্বনিক ৰূপহী তাল বোলে। আজিও চমজদাৰ শ্ৰোতাসকলে কয় যে যি বিয়াহৰ ওজাই মালচী গাওঁতে বাটৰ মানুহ থমকি নোবোৱাকৈ নিৰ্বিকাৰভাৱে গৈ থাকিব পাৰে সেই ওজা ওজাৰ লেখতে নপৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা মালচী গীতৰ মাধুৰ্য্য আৰু আকৰ্ষণীয়তাৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়।

বিষ্ণুপূজাৰ অধিবাস আৰু বিয়াহৰ ওজাপালি

সভা বা বিষ্ণুপূজাৰ গোন্ধত (অধিবাসত) শ্ৰীকৃষ্ণ গোঁসাইৰ বাল্য-লীলাৰ বিষয়ে ওজাপালিয়ে এটা এটাকৈ তিনিটা গীত বন্দনা গোৱাৰ দৰেই মধুৰ সুৰত গায়। গীত কেইটাৰ ভাষা মিহলি অসমীয়া। ব্ৰজাবলি ভাষাৰ ছাপ তাত পৰি গীতকেইটাক প্ৰাচীন-গন্ধী কৰি তুলিছে আৰু সিয়ে গীতৰ পৱিত্ৰতা বৃদ্ধি কৰিছে। তাহানি ব্ৰজবাসীসকলে কৃষ্ণক বৃন্দাবনৰপৰা উভতি অহাত আদৰ-সাদৰ কৰি ঘৰলৈ অনাৰ কথাকেই গীতকেইটাত ব্যক্ত কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ গীত এই তিনিটাত বাহিৰেও আৰু আছে, কিন্তু বিষ্ণুপূজাৰ অধিবাসৰ প্ৰসঙ্গত এই তিনিটা অপৰিহাৰ্য্য। এই গীতবোৰ তাল মান ঠিক ৰাখি সুৰ লগাই গালে যিমান সুললিত আৰু আকৰ্ষণীয় হয়, লিখি উলিয়ালে কিন্তু তাৰ কমনীয়তা কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস হোৱা যেন লাগে। ৰসজ্ঞ পাঠকসকলৰ অৱগতি আৰু বিশ্লেষণৰ সুবিধাৰ কাৰণে গীত তিনিটা তলত তুলি দিয়া হ'ল।

১। প্ৰাণৰ নাথ হেৰি আৰতৰে—
অধৰ মোহন বেণু বাৱতৰে—
গধুলি ধূসৰ বপুৰে মনোহৰ
ময়ূৰপুচ্ছ শিৰ শোভনাৰে—
মালা কুসুমে বপুৰা মণি ধুকুকে (?)
হীৰা-মণি-কুণ্ডলে দগমগ দোলেনাৰে।
বৃন্দাবন চাৰি আইলা গোসাই ৰায়,
নন্দগোপ সঙ্গে ক্ৰীড়েনাৰে—
কেশৱ গোপীনাথ আনন্দ দেৱহৰি—
আপোনাৰ স্থান চাৰি আইলাৰে।

২। অ' মাইৰে হৰমধ্যে আনন্দ ৰায়
আনন্দ আনন্দ আনন্দ ৰায়
আনন্দ কৰতু দয়াল গৃহে আয়—
আজু বড়া আৰম্ভণ
পূৰ্ণঘট স্থাপন—
আম্ৰ পল্লৱ মুখে দিয়ানাৰে—
হস্তে তুলসী ফুল মাথে জাপ্য মালা,
ৰত্নৰ সিংহাসনে বসিছে গোপালা।
পদুলি পদুলি কল দীপ-আৰতি
পাতিলা মাঙ্গল্য ঘণ্ট গোৱাল যুৱতী।
চাৰিফালে চাৰি স্তম্ভ
উপৰে বড়া আৰম্ভ
ভৰিছে চন্দ্ৰতাপ সূৰ্য্য মেৰাই—
চোৱৰ-চন্দনে কস্তুৰি ভৰাই
দেহ দয়াল ৰঙ্গে অঙ্গে চৰাই।
মিলায়া বৈষ্ণৱীগণ
দিয়া গন্ধ চন্দন
কালি হৈব ঠাকুৰৰ ব্যৱহাৰনাৰে;
আৰতি কৰিলা যশোদা মাৱে

কৰিলা অনেক কেলি সুন্দৰ কানাই।
সিন্দুৰ ধুপ আৰতি দিয়া
ৰাধা-কৃষ্ণক নিবেদিয়া—
জয় জয় গোকুল নগৰনাৰে
কেহো নাচে, কেহো গাৱে, কেহো দেই উৰুলি
চন্দ্ৰাৱলী ঢালে জল জয় কৃষ্ণ বুলি,
যুগে যুগে আৰতি, যুগে যুগে পূজা
কলি যুগে হৰিনাম বিনে নাই দুজা।

৩। দিহা—আৰতু বিধি হে মদন গোপাল।
আৰতু বিধি হে মদন গোপাল॥

পদ— ৰৰিযে ৰে'
ৰৰিযে ৰূপে ৰসে কুসুম গুলাল।
হৰিহে কৌশিত (?) ৰৌশিত (?)
কপূৰ্ৰ সুবাসিত
মেতেকীৰে' (?) মেতেকীৰ ৰূপেৰসে চমৎকাৰ
হৰিহে- কোটি ভানু কোটি চন্দ্ৰমা উদিত
মুখ শোহে নন্দলাল।
হৰিহে জয় হৰিদাস ৰঘুনাথে কয়
মোহনৰে মোহন গোকুল ভুলাই
হৰিহে ঘন্টা তাল মৃদঙ্গ ঝনক্
ঝনক্‌ৰে ঝনক্ পঞ্চম তাল
হৰিহে শঙ্খ বাজে শিঙা বাজে আৰু বাজে ঢোল
সকলৰে সকল সমাজে ডাকি হৰি হৰি বোল।

ইয়াৰ পাছত মালচীৰ শিৱ বন্দনাৰে বা শিৱ বন্দনাৰ ঝুনাৰে গোড়ৰ পদ সামৰা হয়। শিৱ বন্দনাৰ ঝুনা এটাৰ নমুনাও তলত দিয়া হ'ল—

অয়ে' বাবা হামাৰ শিৱ-
অয়ে বাবা হামাৰ ভোলানাথ লৈ এপন্থে
দেশ্‌মে যাইতে ৰে—।
ৰূপো অৰণা, ৰূপো বৰণা

কণো নূপুৰ বায়ে গো-গো— ।
পৰিধান ব্যাঘ্ৰৰ ছাল, ভস্ম ধূলা গাৱে,
গাৱে শোভে মুণ্ডমালা, শিৰে ঊৰ্দ্ধ জটাভাৰ,
কপালে শোভে ঊৰ্দ্ধ চন্দ্ৰফোটা—
ভকতে ভাজেৰে গুৰা নাম ত্ৰিপুৰাৰি;
জগতক দেই দান আপুনি ভিকাৰী,
কহয় মাধৱদাসে এহি তত্ত্বসাৰ ।
শিৱৰ চৰণ যিনে, হৰৰ চৰণ বিনে
গতি নাহি আৰ ।

উপৰোক্ত শিৱ বন্দনাৰ 'মাধৱদাস' কোন মাধৱদাস জনা নাযায় । কিন্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ যে নহয় তাও সন্দেহ নাই । দুৰ্গাদাস আৰু মাধৱদাস— এই দুজনা কবিৰ নামত অনেক গীতৰ চলন্তি ওজাপালি সকলৰ মাজত আছে । হব পাৰে 'দুৰ্গাদাস' আৰু 'মাধৱদাস'—দুয়োটা অৰ্থব্যঞ্জক নাম মাত্ৰ ।

গীত কেইটাত অনেক নিৰৰ্থক শব্দ আছে । হব পাৰে অৰ্থ সম্পৰ্কে হৃদয়ঙ্গম কৰিব নোৱাৰি মুখে মুখে আওৰাওঁতে শব্দবোৰ বিকৃত হৈ পৰিছে । ওজাৰ মুখৰপৰা লৈ উদ্ধৃতি দিয়াত আমি কিন্তু ক'তো একো অদল-বদল কৰা নাই । আমাৰ বিশ্বাস, অদল-বদল আৰু পণ্ডিতালি কৰিবৰ বাবে সময় সুযোগ, আৰু সুব্যক্তি অনেক ওলাব, কিন্তু বস্তুটো উদ্ধাৰ কৰিবৰ কাৰণেহে কেতিয়াবা সময় নাহে । বহুত মৌখিক গীত এইদৰে আমাৰ জনাতে লুপ্ত হৈছে । শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ সমাদৰ কমি অহাত এই গীত-মাতবোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাবলৈ ধৰিছে । আধুনিক শিক্ষাৰ শিক্ষিত যুৱকে এইবোৰ গীত-মাত শিকিব নোখোজে । শিকিলেও চোগা-চাপকণ-চোলাৰ ঠাইত বুকু-ফলা কোট, পাগুৰিৰ ঠাইত গান্ধীটুপী আৰু জামাৰ ঠাইত ফিৰ্‌ফিৰীয়া ভুনি আৰু তাৰ তলত চকুত পৰাকৈ তল-ঠেঙা (আণ্ডাৰৱেৰ) পিন্ধে । ফলত ধুতি পিন্ধি চাহাবৰ টুপী মূৰত লোৱাৰ দৰে কিবা বিসদৃশ ৰূপ এটা ফুটি ওলায় । সি যি হওক, ওপৰত উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম তিনিটা পদক ওজাপালিৰ অধিবাসৰ পদ বোলে ।

ৰাতি ওজাপালিয়ে মহাভাৰত, পুৰাণ বা ৰামায়ণৰ কোনো এছোৱা পদ তাল, নাচ মুদ্ৰা আৰু গীতৰ সমন্বয়ত গায় । ওৰে ৰাতি ওজাপালিৰ নৃত্য-গীত চলে ।

পূজাৰ সময়ত ওজাপালি

পিছদিনা কৈবা-দুপৰীয়া পূজাৰ সময়ত পূজাৰী বামুণৰ পূজাৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে ওজাপালিয়ে বিষ্ণু-বন্দনা আৰু শিৱ-দুৰ্গা-গণেশাদি পঞ্চ দেৱতাৰ গীত-আৰাধনা গায়; সেই সময়ৰ বন্দনাবোৰৰ দিহা, যেনে-'ৰক্ষ-ৰ-ৰ-দণ্ডৰতে তৰ বন্দা পাৰ' অথবা 'কৃষ্ণ এ' হৰি ৰাঘৱ ৰাম এ'—আদি গাঁও-ভূঁইৰ ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৰে সুপৰিচিত। দশ-অৱতাৰৰ বৰ্ণনা আৰু বন্দনাও এই সময়তে গোৱাৰ নিয়ম। এই বৰ্ণনা কীৰ্তনৰ বৰ্ণনাৰ দৰেই অথবা কীৰ্তনৰ পদৰে মৌখিক ৰূপ মাত্ৰ। পূজাৰ পৰত ওজাপালিয়ে এই গীত বহি-বহি গায়, অন্য সময়ত কিন্তু অন্য সুৰ দি মুদ্ৰাদিৰে নৃত্যৰ সহায়ত সৰস কৰি আৰু সমজুৱা ৰাইজে বুজাকৈ গায়। ওজাপালি গীতৰ ওপৰত পৰা কীৰ্তনৰ প্ৰভাৱ ইয়াত কিন্তু স্পষ্ট হৈ পৰিছে। তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে ওজাপালিৰ গীতৰ দশাৱতাৰৰ পদৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল—

দিহা—কৃষ্ণ এহৰি ৰাঘৱ ৰাম এ'

পদ—প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।
সৰ্ব্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ ॥
তযু নাভি কমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত।
যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত ॥
প্ৰথমতে ভৈলা দিব্য মৎস্য অৱতাৰ।
মাৰিলন্ত শংখাসুৰ অসুৰ দুৰ্ব্বাৰ ॥
অনন্তৰে ভৈলা প্ৰভু কূৰ্ম্ম অৱতাৰ।
পৃথিৱী সাগৰ পৃষ্ঠে ধৰিলা মন্দৰ ॥
বৰাহ স্বৰূপে প্ৰভু ধৰি অৱতাৰ।
আদি দৈত্য হিৰণ্যাক্ষক কৰিলা সংহাৰ ॥
চতুৰ্থত নৰসিংহ ৰূপে অৱতৰি।
হিৰণ্যকশিপুক মাৰিলা নখে চিৰি ॥
পঞ্চম জন্মত দিব্য বটু ৰূপ ধৰি।
পঠাইলন্ত পাতালে বলিক ছল কৰি ॥
ষষ্ঠ অৱতাৰত যে যমদাগ্নি ৰাম।

মাৰাখিনা সংসাৰত কৰিলা নাম ।
নিক্ষত্ৰী কৰিলা তুমি তিনি সাত বাৰ ।
সপ্তমে ত্ৰেতাত শ্ৰীৰাম অৱতাৰ ॥
সেতু বান্ধি বধিলন্ত ৰাৱণ দুৰ্ব্বাৰ ।
বিজবলে কৰিলন্ত সীতাক উদ্ধাৰ ।
ৰোহিণীসূত ভৈলা হলিৰাম অৱতাৰ ।
থিবিদক প্ৰাণ লৈলা মুষ্টিৰ প্ৰহাৰ ॥
বুদ্ধ অৱতাৰে বেদপথ কৰি চন্ন ।
ৰামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছা সৰ্ব্বজন ॥
কলিৰ শেষত হৈবা কল্কি অৱতাৰ ।
কাটি-মাৰি ম্লেচ্ছক কৰিব বুন্দামাৰ ॥

ইয়াৰ পিছত পূজাৰী বামুণে হোম পূৰিবলৈ বহাৰ লগে লগে ওজা-পালিয়ে বহি জাত লগাই হোমৰ ঘিউ, পিঠাগুৰি, চাউল, এৰাগছতা, কল-পুলি, সিন্দূৰ, ঘট আদিৰ জন্ম থোকা পদত গায়। পূজাৰ কাৰণে কোন দেৱতাই কি ৰূপ ধৰি কেনেকৈ পূজাৰ বেদীত অধিষ্ঠিত হয়হি আৰু পূজাৰ আহিলা যোগাৰ ধৰাত সহায় কৰে তাৰ এটি বিতং বৰ্ণনা ওজাপালি গীত পদৰ মাজেদি ফুটি ওলায়; যেনে—

দিহা—কৃষ্ণ ৰাজৰ ৰায় এ—
পদ—চন্দ্ৰ ভৈলা চন্দ্ৰতাপ বায়ুৱে চামৰ ।
ধূপদীপ কলপুলি বতাহ ভিতৰ ॥
দিকপাল এৰাগছতা সাবিত্ৰীয়ে পাঁজি ।
মেঘ ভৈলা আম্ৰপাত কহিলোহো আজি ॥
ধৰিত্ৰী ঘটৰ ভূমি নক্ষত্ৰ মণ্ডল ।
ঘটত সাগৰ থিত গঙ্গাদেৱী জল ॥
গন্ধৰ্ব্বে চন্দন অপেচৰা পুষ্পচয় ।
প্ৰথমতে দেৱৰাজ গণেশক পূজয় ।

• • •

বিয়াৰ

• • •

মধ্যে পূজে ব্ৰহ্ম আদি যত দেৱগণ।
শেষে পূজে ভগৱন্ত যিটো নাৰায়ণ॥
কৃষ্ণক পূজিলে পাপ হৰে সমস্তৰে।
সূৰ্য্যক পূজিলে তাপ হৰে নিৰন্তৰে॥
অগ্নিক পূজিলে সুখী ভোগী হোৱে নৰ।
দুৰ্গাক পূজিলে পায় বিভূতি বিস্তৰ॥
শিৱক পূজিলে জ্ঞান বাঢ়য় বিভূতি।
কৃষ্ণক পূজিলে পাৱে সত্বৰে সদগতি॥
হেন জানি কৃষ্ণৰ চৰণে কৰা সাৰ
হৰি হৰি বুলি কৰা পুৰুষ উদ্ধাৰ॥

• • •

বিৰাম

• • •

হোমত আমথৰি লগাৰ কাৰণ কি, পূজাৰ বেদীৰ ঐতিহ্য কাত, কলৰ জন্ম হ'ল কেনেকৈ, পূজাৰ বেদীৰ চৌদিকে দিয়া কলগছি আছিল কৰপৰা, ফুল-তুলসী-দূৰ্ব্বাদি পূজাৰ সামগ্ৰীবোৰৰে বা জন্ম-কাহিনীবোৰ কেনেকুৱা ইত্যাদি বিষয়বোৰ ওজাপালিয়ে এফালৰপৰা গীতত বৰ্ণনা কৰি যায়। এনে জন্ম-কাহিনীবোৰক মালিতা বোলে। যিকোনো সামগ্ৰীকে জাৰ মালিতা গোৱাৰ পিছতহে দেৱতাৰ নামত উৎসৰ্গা কৰিব পৰা যায়—এয়ে গঞা লোকৰ ধাৰণা। ওজাপালি গীতত সেইবাবে সেই মালিতাবোৰৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। তেনেকুৱা দুই-চাৰিটা মালিতা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

আমগছৰ জন্ম—

বিশ্বামিত্ৰ মহামুনি যজ্ঞৰ কাৰণ।
যোগধ্যানে এক শুক কৰিলা নিৰ্মাণ॥
আনিবাক গৈলা শুক ৰাখি যজ্ঞ ঠাই।
লক্ষণক পঠাই দেখে তাত শুক নাই॥
কেৱল টুকুৰা মাংস তাত আছে পৰি।
ঋষিৰ আগত জান দিলা শীঘ্ৰ কৰি॥

সেই মাংস নিয়া ঋষি ভূমিত পুতিলা।
তান হস্তে আম্রগাছ একগোট ভৈলা ॥
শুদ্ধ কৰি আমগাছ মহামুনিগণ।
যজ্ঞ কাষ্ঠ বুলি হোম কৰে সৰ্ব্বক্ষণ ॥

০ ০ ০

বিৰাম

০ ০ ০

ৰভাৰ জন্ম—

সুধৰ্ম্মাৰ সভাত ৰভ' কৰিলা নিৰ্মাণ।
খুটা হৈ মহাধৰ্ম্মে ৰাখে ৰভাখান ॥
বাৰ স্কন্ধ ভাগৱতে কাৰ্মী-কৰা হয়।
বিষ্ণুৱে মাৰলী ভৈলা জানিবা নিশ্চয় ॥
গৰুড়ৰ পাখায়ে চাল-খেৰ ভৈলা।
ওঠৰ পুৰাণে আসি গাঠি হয়া বৈলা ॥
হৰিহৰে বয় দোলা ধৰ্ম্মে ধৰে ছাতি।
সভামধ্যে বসি আছে ত্রিজগত পতি ॥
দক্ষিণত ধৰ্ম্মৰায় উত্তৰত বহে ব্রহ্মা।
পূৱে শঙ্কৰ পশ্চিমে ভাস্কৰ মধ্যত বিষ্ণু জানা ॥
কুবেৰ কালিকা ইন্দ্ৰ পাৰিষাদ গণ।
চতুষ্পাশে বৈ সবে কৰিলা বহন ॥
এইৰূপে সভা পাতে দেৱতাসকল।
স্বৰ্গৰপৰা নমায় সভা পৃথিবী মণ্ডল ॥

• • •

বিৰাম

• • •

এই মালিতা পাৰ্থে কৃষ্ণৰ আগে গাই।
পৃথিবীক লাগি ৰভা আনিলা নমাই ॥
পৃথিবীয়ে ধৰিলন্ত মণ্ডলৰ ৰূপ।
কৰ্ণিকাই মেৰু ভৈলা তিনি গুণে ধূপ ॥

অগনিয়ে দীপ ভৈলা সুৰভিয়ে ঘৃত।
এহিমতে সভাদ্ৰব্য ভৈলন্ত তহিত ॥
চন্দ্ৰে ভৈলা চন্দ্ৰতাপ বায়ুৱে চামৰ।
ধূপ-দীপ-কলপুলি ৰভাৰ ভিতৰ ॥
দিকপালে এঁৰাসুতা সাবিত্ৰীয়ে পাঁজি।
ধেনু ভৈলা আমডালি কহিলোহো আজি ॥
গন্ধৰ্বে চন্দন ভৈলা অপেচৰা পুষ্পচয়।
প্ৰথমতে দেৱৰাজ গণেশক পূজয় ॥

• • •

বিৰাম

• • •

সাগৰত হন্তে ভৈলা পুষ্প পাৰিজাত।
তাত হন্তে গোলোকত বহু ফুল জাত ॥
শঙ্খৰ গৃহিণী বৃন্দা তুলসী জন্ম হয়।
তুলসীৰ জন্ম-কথা এহি-ৰূপে কয় ॥
সীতাৰ শাপত মুনি দূৰ্ব্বা জন্ম হয়।
যজ্ঞৰ আৰৈ চাউল লক্ষ্মী জানিবা নিশ্চয় ॥
সুৰভিত হন্তে দধি-দুগ্ধ-ঘৃত জাত।
বাটিৰ হন্তে মধুৰ জন্ম জানিবা সাক্ষাৎ ॥
ৰভাৰ টেকেলি ঘট গণেশে ভৈলন্ত।
আদি প্ৰকৃতিয়ে সিন্দুৰ ৰূপে প্ৰকাশন্ত ॥
চাৰি সিদ্ধ ভৈলা আসি কলপুলি চাৰি।
চাৰি কোণত ৰহিলন্ত মহা ৰঙ্গ কৰি ॥
কলপুলিত দিয়া সূতা ব্ৰহ্মা আসি ভৈলা।
কোন স্থানে কোন থাকে ঋষিয়ে কহিলা ॥
আম্ৰপত্ৰ ৰূপে জানা ৰ'ল সৰস্বতী।
এইৰূপে দেৱগণ ৰহিলা তহিতি ॥

• • •

বিৰাম

* * *

পাৰিষদে ভৈলা আসি যাত্ৰা-কালৰ পুলি।
বনমালাই ভৈলা তাৰ মাৰুত মাঙ্গলি ॥
সত্ত্ব গুণে আসি তাৰ ভৈলা জৰি গাছি।
অপেচৰাই আম্ৰপাত সৰস্বতী পাজি ॥
আপুনি লক্ষ্মীয়ে আসি পিঠাগুৰি ভৈলা।
আদি প্ৰকৃতিয়ে সিন্দুৰ ৰূপে প্ৰকাশিলা ॥
এহিৰূপে ৰভা-সভা হইল স্থাপন।
তাক দেখি সবাহাৰ আনন্দিত মন ॥
শুনা সভাসদ লোক আমি অল্পমতি।
সভাৰ জনম কথা ভৈলা সমাপতি ॥

* * *

বিৰাম

* * *

উপৰোক্ত পদবোৰ ওজাপালিয়ে থোকা সুৰত তালৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি একেলেঠাৰিয়ে বহি বহি গায়। আগবফালে পূজাৰ বেদীত পূজা আৰু তাৰ পিছত হোমৰ কাম পূজাৰী বামুণে চলাই থাকে। পূজাৰ মন্ত্ৰৰ লগত যেন ওজাপালিৰ এই পদবোৰ বান্ধি দিয়া আছে। ওজাপালি নহলে সেইবাবে সভা (বিষ্ণুপূজা) নাইবা মনসা পূজা—কোনোবিধ পূজাই পূৰ্ণাঙ্গ নহয়। পূজাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে ওপৰত উল্লিখিত দিয়া মালিতাবোৰ গোৱাৰ পিছত বিষ্ণুবন্দনা গায় আৰু শেষত শিৱ বা দুৰ্গাৰ মালচী গীত এটা গাই উঠি পূজাৰ পদ সামৰি থোৱা-বোৱা কৰিবলৈ সভাস্থল ত্যাগ কৰে। বিষ্ণু-বন্দনাৰ সুৰ আৰু গীতবোৰো অতিশয় আকৰ্ষণীয়। দিহাৰে সৈতে তাৰে এটা গীতৰ নমুনা তলত দিয়া হ'ল—

দিহা—গোবিন্দ, কি দিম মই যাদৱ ৰায়—
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰে যত বস্তু আছে
সবাকে তোমাতে পায়
কি দিম মই যাদৱ ৰায়।
পদ—কিবা মই আসন—দিবো নাৰায়ণ

গৰুড় যাৰ বাহন— ।
কিবা অলঙ্কাৰে ৰঞ্জিবো তোমাক
কৌস্তুভে যাৰ ভূষণ ।।
ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি- কিবা দিবো হৰি
আপুনি লক্ষ্মীৰ পতি ।
কিবা স্তুতি-নতি কৰিবো ভকতি
যাৰ ভাৰ্য্যা সৰস্বতী ।
হেন জানি হৰি - শৰণ পশিলা
তেজিবাক সুযুবায় ;
কৃষ্ণৰ চৰণ—হৃদয়ে ধৰিয়া
দীন মাধৱে গায় ।।

পূজাৰ সময়ত আৰু পূজাৰ অন্ততঃ দুটা মালচী গীত গোৱা নিয়ম । এই দুটা গীতৰ এটা শিৱ বন্দনা আৰু অন্যটো দুৰ্গাভৱানীৰ স্তুতি হোৱা বাঞ্ছনীয় । বিষ্ণু শিৱ আৰু দুৰ্গা বন্দনাৰ একত্ৰীকৰণে শৈৱ-শাক্ত-বৈষ্ণৱৰ সংহতিপূৰ্ণ সহাৱস্থানৰ সূচনা কৰে । অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই দিশটো'ত ওজাপালি গীতৰ অনুষ্ঠানে যথেষ্ট আলোকপাত কৰে । দুৰ্গা-মালচী গীতৰো নমুনা তলত দিয়া হ'ল ।

দুৰ্গা-মালচী গীত—

জয় শিৱেৰ ভাৱিনী শিৱেৰ কামিনী—
মহিষ নাশিনী অম্বিকে ।
ইতিনি লোচনী সহিতে মনোহৰ
মুখ শশধৰ শোভিতে ।।
জয় চৰণে বল্লভ-- চৰণে বল্লভ
অদিতিৰ দুখ-ভয় হাৰিকে ।
যাহাকে কৰা দয়া— তাহাৰ মহামায়া
ভৱভয় দুখ হাৰিকে ।।
জয় নবীন যৌৱন, উন্নত কুচ ঘন
হৰ মন মোহ মোহিতে ।
দিব্য আভৰণ— শৰীৰ শোভন
মুনিৰ তপ মন মোহিতে ।।

জয় ত্ৰিশূল চন্দ্ৰহাস— আদি অষ্টাদশ
চাৰু দশভুজ মণ্ডিতে।
অসুৰ দণ্ডিনী ত্ৰিদশ নন্দিনী
ভক্তজন দুখ হাৰিকে ॥
জয় কৰোহো কাকুতি শুনা ভগৱতী
পদছায়া-ছায়া বন্দিতে।
স্মৰো দীন মতি শিৱ নৰপতি
চৰণ যুগ তব বন্দিতে ॥

এই মালচী গীতৰ ৰচোঁতা আহোম ৰজা শিৱসিংহ যেন অনুমান হয়; কিয়নো তেওঁ হিন্দু ধৰ্ম্মত দীক্ষা লৈ দুৰ্গাপূজা কৰিছিল।

আবেলিৰ সভাৰ ওজাপালি

এইদৰে দুপৰীয়াৰ বিষ্ণুপূজা শেষ হয়। আবেলি আকৌ সকলো মানুহে খাই-বৈ উঠি ৰভাৰ তলত বহি ওজাপালি গীত শুনে। ওজাপালিয়ে তেতিয়া ভাগৱত, পুৰাণ, মহাভাৰত বা ৰামায়ণ গায়। হৰ-পাৰ্ব্বতী সংবাদ বুলি মহাদেৱৰ বিয়াৰ কাহিনীটো এই সময়ত ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৰে কাৰণে সমানে উপভোগ্য হৈ পৰে আৰু ওজাপালিযেও তাকে গায় গঞা ৰাইজক আমোদ দিয়ে। তাত ঋষি হেমৰন্তই ভণ্ডুৱা দৰা মহাদেৱলৈ পোনতে ছোৱালী দিব নোখোজা, ভীমে বিয়াৰ গুৰ-গাখীৰ-তামোল-পাণ আদি কান্ধত ভাৰ কৰি লৈ গৈ কান্ধৰ বিষ উঠাত কলবোৰ খাই বাকলিবোৰ নিয়া, কলহৰ গাখীৰ গুৰবোৰ পাৰেমানে খাই তাৰ ঠাইত পানী ভৰাই মুখ বান্ধি নিয়া আৰু বিয়া-ঘৰত এইবোৰকে লৈ মহা গণ্ডগোলৰ সৃষ্টি হোৱা আদি কথাই গাঁৱৰ সকলো লোকক পৰম তৃপ্তি দান কৰে। হৰ-পাৰ্ব্বতী সংবাদৰ ৰচোঁতা কিন্তু সুকবি নাৰায়ণদেৱ।

মূল পদ শেষ কৰি বিদায় লবৰ সময়ত ওজাপালিযে দুটামান ঝুনা গায় আৰু তাৰ পিছত মালচী গীতেৰে গীতানুষ্ঠানৰ অন্ত পেলায়। ঝুনাবোৰ সম্পৰ্কে কবলগীয়া বহুত কথা আছে। এইবোৰ গীত বৰগীতৰ দৰে চুটি কিন্তু সকলোবোৰ গীতৰ বিষয়বস্তু বৰগীতৰ দৰে গহীন নহয়। কিছুমান ঝুনা কেৱল মানুহক আনন্দ দিবৰ বাবেই ৰচিত হৈছিল বুলি কব পাৰি।

কিছুমানৰ গহীন পাৰমাৰ্থিক অৰ্থ আছে আৰু অন্য কিছুমানক দেহ-বিচাৰ গীতৰ শাৰীতো ধৰিব পাৰি। কিছুমান ঝুনা তেনেই যেনেবিধাং কথাৰে ভৰা। কিছুমানত আকৌ আৰবী, ফাৰ্চী আদি মুছলমানী শব্দ আৰু আনকি আল্লাৰ নামো আছে। এনেকোৰ ঝুনা সম্ভৱতঃ ইচলামৰ সংস্কৃতিৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষণ আৰু সমন্বয়ৰ ফল। এনেকোৰ ঝুনাও কেইধুলি বিষ্ণুপূজাৰ ৰভাৰ তলতে গোৱা হয়। কবীৰৰ গীত বুলি ইয়াৰে কিছুমানক ধৰা হয় আৰু 'কবীৰাৰ নামৰ স্পষ্ট উল্লেখো অনেক গীতত আছে। তেনেকুৱা ঝুনা এটা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

ঘোষা—হে গুৰুজী তোমাৰ চোৰেৰি মিৰি ম্নানা।

বা-বা-বা-ছুনিয়া ৰে বা-বা-বা ছুনিয়া
আল্লাকি জাল্লা ঝন্তা কৰ অৰজনা।
কে কাৰ পিতা, কে কাৰ মাতা
কে কাৰ সঙ্গেৰ ভাই।
অঘট ঘটেৰে বা-বা অঘট ঘটে
সংসাৰ বৈখে কেহে, কেহ কিছু নাই।
ভাই যে ভতিজা, ধৰমৰ প্ৰিয়া, ৰৰ যে ফকিয়া নিয়
মহলক বকৰা ৰে বা-বা মহলক বকৰা
উলুক বাম পাক্কা দাঢ়ি,
কেতৰ মায়াওৗ কিৰলই আসিল
মাসিল বিল খিল জালা।
মাটিৰ কি বাণ্ডা, মাটিৰ কি আৰণা
মাটিৰ কি দশবিশ বাৰণা।
মাটিৰ কিৰ কাৰবে বা-বা মাটিৰ ফিৰ কাৰ
ওৱাকিট বৰ্ণ হাতে মাৰেঙ্গা আচ্চা—
দশ বিশ প্ৰাৰণা, বিশাপ্ৰ বিপ্ৰাৰণা
প্ৰাৰণাত অন্তিৰৰ চৰ্চ্চা
বিশাপ্ৰাবি ৰে বাবা বিশাপ্ৰাবি-অন্তিৰ ম্নানা
হাতে মাৰেঙ্গা আচ্চা
কেহ বলে লঙ্কাৰ মহাবল গহীন গভীৰ
ধীৰ ধীৰ নাম কেবা লয়।

ইন্দ্ৰজিতেৰ বা-বা ইন্দ্ৰজিত
ইতিনি সিতিনি লোকে কেৱৰ ছা।
হে গুৰুজী তোমাৰ ····মানা।
বা-বা-বা দুনিয়া··· ··অৰজানা।

গীত-পদবোৰৰ মাজেদি আৰু পূজাৰ বিধি-পদ্ধতিলৈ লক্ষ্য কৰিলেও এইটো প্ৰতীয়মান হয় যে বিষ্ণু পূজাকেই সভা বোলা হয় যদিও এই সভাত অকল বৈষ্ণৱেৰৰ নাৰায়ণকে পূজা কৰা নহয়। সাধাৰণ অৰ্থত বহুতৰ মিলনকে সভা বোলে। এই সভাতো পূৰ্ণব্ৰহ্ম বিষ্ণু ভগৱানে তেওঁৰ সঙ্গী দেৱ-দেৱী সমন্বিতে আহি লগেভাগে পূজা খায়। মোহমায়াপূৰ্ণ সংসাৰত আসক্ত গৃহীলোকে মূল দেৱতাৰ লগতে অন্যান্য দেৱ-দেৱীকো পূজাৰ ভাগ দি মনত শান্তি লভে। আৰু এটা কথা, ভগৱানৰ ৰূপ কল্পনা ভক্তসকলে সদায় নিজ নিজ সাধনা আৰু মনোবৃত্তি অনুসাৰেহে কৰে। কাৰো মতে ভগৱান অচিন্ত্য, অব্যক্ত, অৰূপ, অনন্ত। কোনোৱে আকৌ ভগৱানক নিজৰ শৰীৰলৈ আনি নিজৰ দৰেই কল্পনা কৰে। মোহান্ধ গৃহীৰ সংখ্যাই সংসাৰত অধিক। গতিকে সেই গৃহী লোকসকলৰ কল্পনাত খাপ খোৱাকৈ দেৱ-দেৱীসকলৰো আবিৰ্ভাৱ হয়। সেয়েহে নাৰায়ণ পূজাতো শিৱ-দুৰ্গা আদি দেৱ-দেৱীসকলৰো বন্দনা আৰু পূজা কৰা হয়। ভগৱানে তাত কেৱল পুৰুষ ৰূপতে ধৰা নিদি নাৰী বা শক্তি ৰূপতো ধৰা দিয়েহি। এনে সাম্য ভাৱৰ সমন্বয় সম্বলিত পূজা-অৰ্চনা অসমত যুগে যুগে চলি আহিছে, আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠান ভেনে পূজা সেৱাৰেই পৰিপূৰক বুলি সদা-সৰ্ব্বদা গৃহীত হৈ আহিছে। ওজাপালিৰ প্ৰাধান্য এই পূজা-সেৱাবোৰত ইমানেই বেছি যে মনসা পূজাৰ ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা হৰিল মন্দিলত পূজাৰী বামুণ পোৱা' নগলে ওজাপালি গীতেৰেও পূজা সমধা কৰাৰ কথা শুনা যায়।

জাগৰ গীত আৰু মুদ্ৰা

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বিষ্ণু-পূজাতো ওজাই শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী চণ্ডিকা-ভৱানীৰ স্তুতি মনসা-পূজাত গোৱাৰ দৰে গায়; কিন্তু পদ্ম-কুমাৰী বা পঁচালী বিষ্ণু-পূজাত কেতিয়াও গোৱা নহয়। পূৰ্ব্বোক্ত মতে বিষ্ণু পূজাৰ লগতে কোনো কোনোৱে দুৰ্গা, জগদ্ধাত্ৰী বা কালীদেৱীৰ

নামে পৃথকে নৈবেদ্য একোভাগ আগবঢ়ায়। তাকে কৰিলে বিয়াহৰ ওজা-পালিয়ে অধিবাস বা গোন্ধৰ দিনা শিৱ বন্দনাৰ লগতে দুৰ্গাদেৱীৰ বন্দনা গোৱাটো অনিবাৰ্য্য। তেনে ক্ষেত্ৰত পিচদিনা দুপৰীয়াও পূজাৰ সময়ত শিৱ বন্দনাৰ লগতে দুৰ্গা বন্দনা গাব লাগে। এই ধৰণৰ মালচী গীত এই দুই সময়ত নাগালে পূজা সম্পূৰ্ণ নহয় বুলি ধৰা হয়।

মালচী গীত বিয়াহৰ ওজাৰ একচেতীয়া সম্পত্তি হলেও আজিকালি অন্যান্য ওজাপালিয়েও ইয়াৰ দুই-একোটা ভাত লগাই গায়। জাগৰ গীত কিন্তু আজিও দৰঙৰ বিয়াহ-গোৱা বিশেষ ওজা-কেইঘৰমানৰহে পৰম্পৰাগত সম্পত্তি হৈ আছে। মালচীৰ দৰেই জাগৰ গীতো এবিধ দুৰ্গা-স্তুতি। দৰঙী ৰজাই এই গীত বিসকলক গাবলৈ অনুমতি দিছিল তেওঁলোকেহে গাব পাৰিছিল—অইনে গোৱা দণ্ডনীয় আছিল। যাগ বা যজ্ঞৰ দেৱতাক জগোৱাৰ বা জাগ্ৰত কৰাৰপৰাই জাগৰ হোৱাটো সম্ভৱ। ইও শিৱ-দুৰ্গা স্তুতি।

দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত দৰঙী ৰজাৰ ঘৰত ষষ্ঠীৰপৰা নৱমীলৈকে সন্ধ্যা আৰু দুপৰীয়া, বিশেষকৈ সন্ধিয়া, জাগৰ গীত গাই ওজাপালিয়ে দেৱীৰ আগত নাচিব লাগে। জাগৰ গীত গোৱা ওজাই উপবাসে থাকি হবিষ্যান্ন ভোজন কৰা দস্তুৰ। এই জাগৰ গীত আৰু মালচী গীত ৰজা-ঘৰত গোৱা সময়ত বিয়াহৰ ওজাই 'মুদ্ৰা' বুলি এবিধ অষ্ট ধাতুৰ নিৰ্ম্মিত পুতলা সদৃশ বস্তু হাতত লব লাগিছিল। মালচী গীত অন্য ঠাইত, অন্য পূজা-পাৰ্ব্বণাদিতো অনুষ্ঠিত হব পাৰে আৰু বিনা মুদ্ৰায়ো গীত হব পাৰে, কিন্তু জাগৰ গীত আৰু মুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ ৰজাঘৰৰ বাহিৰে অন্য ঠাইত হোৱা নিষেধ; তাকো আকৌ বিয়াহৰ নিৰ্দ্দিষ্ট ওজাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। আজিকোপতি এই নিয়ম চলি আছে। এই মুদ্ৰা ওজাক দৰঙী ৰজাই দান কৰিছিল আৰু কেনেবাকৈ এই মুদ্ৰা হেৰাব লাগিলে ওজাৰ বৃত্তি বন্ধ হৈছিল। আজিকালিও সেইবাবে অতি আৱশ্যকীয় বস্তু হেৰালে কোৱা হয়—বিয়াহৰ মুদ্ৰাই বোল বুলি।

মুদ্ৰা।

জাগৰ গীতৰ ভাষাও স্বতন্ত্ৰ বিধৰ! ইয়াত সংস্কৃত মিহলি হৈ থকা অসমীয়া ভাষা এটাৰ ৰূপ ধৰা পৰে এই গীতৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্য আৰু

তাৰ লগত নচা নাচৰ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ লয় চিত্তাকৰ্ষক। এই নাচ ওজাপালিৰ অন্য নাচৰ লগত নিমিলে। গীত চলি থকা সময়ত ওজাপালিয়ে মন্দ মলয়াৰ মন্থৰ গতিত হালিজালি থকা ধাননিৰ দৰে লয়লাসেৰে হালিজালি থাকে; ওজাই মাত্র মাজে মাজে একোটি নৃত্য-ভঙ্গিমা দিয়ে। আগৰ গীতৰ ভাষাৰ নমুনা—

ওম্ দুৰ্ব্বাদলং, শ্যামতনুং মনোজ্ঞানং
কান্ত্যালেখন্তি কলৰ্কোলহস্তা বাতাৰ্কলোচনীবালী।
ওম্ তমুৰালী বিৰোধবংনিৰতুভং ধনশ্রী কলিত
অক্ষৰে লিখন্তি ৰবৰালী, দুৰ্ব্বাবপত্নী
শ্যামকন্যা বুলিবাক পাৰি, কুমাৰী সদৃশা নাৰী
অক্ষৰে লিখন্তি;
ধনশ্রী ৰাগ মুনিগণে প্ৰশংসন্তি ...।

ৰাগ আৰু ৰাগৰ মালিতা

ৰাগ আৰু ৰাগৰ মালিতা বিয়াহৰ ওজাৰ বৈশিষ্ট্য। সুকনান্নী গোৱা ওজাপালি এই বিষয়ত ন্যূন। সেইবাবে কোনো ঠাইত সুকনান্নীৰ ওজাক ফৰিঙতি ওজা বোলে। অতীজত ব্যাসৰ ওজাসকলে ছয় ৰাগ আৰু ছয়-ত্ৰিশ ৰাগিণীত পৈণত হোৱাৰ পিছতহে ব্যাস উপাধি পাইছিল। আজি-কালিও বৰাৰি, কল্যাণ, পাহাৰী সাৰঙ্গ, ৰামগিৰি, মালৱী, ধনশ্রী আদি ৰাগ আৰু সেইবোৰৰ মালিতা বিয়াহৰ ওজাই জানে। কিন্তু এই মালিতা-বোৰ বৈষ্ণৱ যুগতহে ৰচিত হৈছিল যেনহে লাগে; কাৰণ কথাবোৰ বৈষ্ণৱ ভাবত সিক্ত। ৰাগৰ মালিতাৰ নমুনা, যেনে—

পাহাৰী ৰাগৰ মালিতা—

সত্যভামাৰ মন্দিৰে নাৰদ চলি গৈলা।
কি কাৰ্য্যে আসিলা গুৰু বুলিয়া পুচিলা॥
নাৰদে বোলন্ত মই যি কাৰ্য্যে আসিলোঁ।
এক গোটা পাৰিজাত পুষ্পক আনিলোঁ॥
তোমাক দিবাক লাগি কৃষ্ণৰ হাতে দিলোঁ।
কৃষ্ণে নিদিলন্ত তোমাক দুৰ্ভাগ্য জানিলোঁ॥

হেন শুনি সত্যভামাৰ চেতন হৰিলা।
চাৎকাৰ কৰি দেৱী ভূমিত পৰিলা॥
ফোঁকাৰি ফোঁকাৰি দেৱী ক্ৰন্দন কৰিলা।
সত্যভামাৰ ক্ৰন্দনত পাহাৰী ৰাগ ভৈলা॥

বিয়াহৰ ওজাই আৰম্ভণিতে যিতো ৰাগ দিয়ে তাক বিষ্ণু ৰাগ নামে জনা যায়। বিষ্ণু ৰাগ শাস্ত্ৰীয় নাম নহয়। বিষ্ণু ভগৱানৰ দশাৱতাৰ নৃত্য দিয়াৰ লগে লগে এই গীত গোৱা হয় বাবে ইয়াক বিষ্ণু ৰাগ বোলে। এই ৰাগ আৰু নৃত্যৰ পিছতহে আচল ৰাগ-পদ আৰম্ভ হয়। দশাৱতাৰৰ নৃত্যত ওজাই পদৰ লগে লগে মৎস্য, কূৰ্ম্ম, নৰসিংহাদি দশাৱতাৰৰ মুদ্ৰা দিয়ে।

বৰগীতৰ দৰে বিয়াহৰ ওজাপালি গীততো ৰাগ আছে কিন্তু ৰাগিণী নাই। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে অকল শঙ্কৰ-মাধৱ মহাপুৰুষদ্বয়ৰ বৰগীত, অঙ্কীয়া নাটৰ গীত আদিতে নহয়, প্ৰাচীন চৰ্য্যাপদবোৰত অথবা বিদ্যাপতি, উমাপতি, কবীৰ, চণ্ডীদাস, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আদি গায়কসকলৰ গীততো ৰাগহে আছে, ৰাগিণী নাই। ৰাগ আৰু ৰাগিণীৰ সুস্পষ্ট পাৰ্থক্যৰ সৃষ্টি হয় কাৰো কাৰো মতে একাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত (ও. চি. গাঙুলিৰ 'ৰাগ আৰু ৰাগিণী' Ragas and Raginis দ্ৰষ্টব্য)। অন্য কাৰো কাৰো মতে এই বিভাগ স্পষ্ট হৈ উঠে ষোড়ষ শতাব্দীত। সি যিয়ে নহওক লাগিলে কিন্তু ৰাগিণীতকৈ যে ৰাগৰ জন্ম প্ৰাচীনতৰ সেই সম্পৰ্কে হলে কাৰো মতদ্বৈধ নাই। অসমৰ ওজাপালি গীতত থকা বিবিধ ৰাগৰ চলন্তি আৰু ৰাগিণীৰ অবিদ্যমানতাই এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰাচীনত্বলৈয়ে আঙুলিয়ায়।

ওজাপালিৰ তাল আৰু সাজপাৰৰ ঐতিহ্য

বিয়াহৰ ওজাই পৰিধেয় পোছাক জামা, টঙালি, টুপী আদি পাৰিজাতি নামৰ দেৱী-সাধিকা এগৰাকীৰপৰা প্ৰথমে পাইছিল বুলি জনপ্ৰবাদৰ চলন্তি আছে যদিও কথাটো কিন্তু দকৈ বিবেচনা কৰিবলগীয়া। এইবোৰ পোৱা কথা বিংশ শতিকাৰ মানুহে সহজে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাব। ভুটীয়া টঙালিখনে নিঃসন্দেহে ভুটানৰ কৃষ্টিলৈ আঙুলিয়ায়। তেনেকৈ নেপুৰ আৰু তাল ভুটীয়াৰ নিজা বস্তু। আগৰ দিনত ভুটীয়াসকলৰ লগত সঘনে ৰণ-বিগ্ৰহ হৈ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ অনেক লোক বাজিও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ

অঞ্চলত জাবকালি ভিক্ষা কৰিবলৈ আৰু লগতে ঠগা, জলকীয়া আদি সলাবলৈ আহে। ভূটীয়াৰ লগত ডুঞাসকলে যুঁজ কৰি কেনেকৈ পলাবলগীয়া হৈছিল বুৰঞ্জী আৰু চৰিত-পুথিবোৰত তাৰ আভাস পোৱা যায়। সেইবাবে এইটো বিশ্বাসৰ যোগ্য যে ওজাপালিৰ তাল, নেপুৰ আৰু ভূটীয়া-টঙালি ভূটীয়া কৃষ্টিৰেই দান। চোগা-চাপকন চোলা আৰু ওজাৰ জামাটোত বহুতে ইচলামী কৃষ্টিৰ গোন্ধ পায় যদিও আমাৰ বিশ্বাস এই দুয়োটা বস্তু গন্ধৰ্বৰ পৰিধান ৰূপে নৰ্ত্তকসকলৰ কাৰণেহে বহু কাল পূৰ্ব্বৰেপৰ চলি আহিছে। বিয়াহৰ ওজাৰ বিশেষ ধৰণৰ পাগুৰিকো গন্ধৰ্ব্ব পৰিচ্ছদ ৰূপেহে জনা যায়। ভাৰতত মুছলমান শাসন প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাৰ বহুকাল পূৰ্বে নিৰ্ম্মিত হোৱা হিন্দু মন্দিৰ কিছুমানৰ গাত খোদিত থকা চিত্ৰ কিছুমানে ওজাৰ জামাৰ ব্যৱহাৰৰ উজ্জ্বল সাক্ষ্য দিয়ে। ই আছিল নৰ্ত্তক-নৰ্ত্তকীৰ পৰিচ্ছদ।

একে তালেৰেই আকৌ বিবিধ প্ৰকাৰৰ ধ্বনি তোলা হয়। সেই ধ্বনিৰ শ্ৰেণী বিভাগ আছে। সেইমতে বিভিন্ন ৰাগৰ লগত বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ ধ্বনি বান্ধি দিয়া থাকে। সেইবোৰৰ নামো পৃথক পৃথক; যেনে, চাব তাল বা এক তাল, লেছাৰি তাল, জিকাৰি তাল, চৌতাল আৰু খোকা তাল। এই পাঁচ প্ৰকাৰৰ চলতি সাধৰণতে বিয়াহৰ ওজাপালি পদৰ লগত পোৱা যায়। ওজা বা বিজ্ঞ ডাইনা-পালিয়ে উক্ত তালৰ ধ্বনি বজাই শুনালেহে পাৰ্থক্যবোৰ স্পষ্ট হৈ পৰে।

ওজাপলি গীতত অন্ততঃ পাঁচজন লোকৰ প্ৰয়োজন, যেনে, ওজা, ডাইনা-পালি, বানাধৰা এজন বা দুজন পালি আৰু গোৰ ধৰা দুজন বা অন্ততঃ এজন পালি—এই পাঁচজন। নানা ফালেদি পাঁচৰ সমাবেশে ওজাপালি সঙ্গীতক পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত আখ্যা দিয়াৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰমাণ কৰে।

মঙ্গলদৈত বিয়াহৰ ওজা

সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত সৰ্ব্বানন্দ ব্যাসকলাই যি গাঁৱত বাস কৰিছিল তাকেই আজিও ব্যাসপাৰা বুলি মানুহে কয়। সেই ব্যাস পাৰা ওজাপালিৰ কাৰণে বিখ্যাত। বামুণ গাঁৱত বামুণ মানুহ পাবলৈ নাইকিয়া হোৱাৰ দৰে ব্যাস-পাৰাতো আজি তাল ওজা পাবলৈ নাইকিয়া হৈ আহিছে। গৰগঁয়া কটা-ৰীৰ ডাবেও কাটে বোলাৰ দৰে ব্যাসপাৰা নিবাসী যি ওজাই হওক তেওঁক সুবিজ্ঞ ওজা বুলি মানুহে মানিব খোজে। ব্যাসপাৰা ওজাপালিৰ কাৰণে

ইয়ান বিখ্যাত হৈছে যে সেই ব্যাসপাৰাত বাস কৰা সুকনান্নীৰ ওজাকো মানুহে বিয়াহৰ ওজা বোলে আৰু তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীত আৰু তালৰ জমিত বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰে। সুৰ-সাধনা আৰু ৰাগৰ গীত আজিও তেওঁলোকৰ একচেতীয়া সম্পত্তিৰ দৰে হৈ আছে। ৰাগৰ গীতৰ পুথি আজিও অপ্ৰকাশিত হৈ আছে আৰু হয়তো তেনেকৈয়ে সি লোপ পাব।

ডাইনাপালি

ডাইনাপালি অকল বিয়াহৰ ওজাৰে নহয়, সুকনান্নীৰ ওজাপালিৰো এটি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ বাবেই দাইনাপালি বোলা হয়। পালিসকলৰ ভিতৰত এওঁ ৰেনিবা ওজা। ওজাৰ মুখৰপৰা পদ টানি আনি এওঁ বাকী পালিসকলক দিয়াৰ উপৰিও ওজাই পদৰ ভাওনি কোৱাৰ সময়ত এওঁ ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ হৈ ওজাক অৰ্থ কোৱাত সহায় কৰে। তাকে কৰোঁতে তেওঁ নানা প্ৰকাৰে ৰসিকতা কৰে। সমাজ বুজি কথা কোৱাত তেওঁ অতিশয় পটু।

পঞ্চতন্ত্ৰৰ গল্পবোৰত 'কিমেতৎ' বোলাৰ লগে লগে একোটা নতুন গল্প পুনঃ আৰম্ভ হোৱাৰ দৰে ওজাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত দাইনাপালিয়ে যথোচিত উত্তৰ দি বক্তব্য বিষয় সৰস কৰি তোলে। তাকে কৰোঁতে দাইনাপালিয়ে সমাজত উপস্থিত থকা দুই-একোজন ডা-ডাঙৰীয়াৰ নামো প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰি ৰসিকতা কৰে কিন্তু সেইবুলি কাকো বিতুষ্ট নকৰে, বৰং তোষামোদহে কৰে। দাইনাপালি অতিশয় প্ৰত্যুৎপন্নমতিশীল ব্যক্তি। দাইনাপালিৰ অভাৱত ওজাই ডাঙৰ সভা ৰাখিবলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰে। সমজুৱায়ো দাইনাপালিৰ ভাওনি শুনি ওজাৰ পদত অধিক তৃপ্তি পায়। ওজা দাইনাপালিৰ কথোপ-কথনতে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰপাত হৈছে বুলি বহুতে কব খোজে। সি সুকীয়া আলোচনাৰ বিষয়।

ওজা-দাইনাপালিৰ কথোপকথনৰ এটা উদাহৰণ, যেনে, হৰগৌৰীৰ মাক মেনকাই বিয়াৰ যা-যোগাৰ কৰিলে। চুবুৰীৰ ছোৱালীবোৰক বিয়াৰ বাবে পানী আনিবলৈ আৰু সান্দহ খুন্দিবলৈ মাতিলে—আৰু বুঢ়ীসকলক তামোল কাটিবলৈ নিমন্ত্ৰণ জনালে। ওজাই তেতিয়া প্ৰশ্ন কৰে—পানী আনিবলৈনো কোন কোন ছোৱালী আহিল? দাইনাপালিয়ে উত্তৰ দিয়ে—অসংখ্য ছোৱালী, কিমানৰ নাম কম? তথাপি শুনক কিছুমানৰ নাম কওঁ—

সুভাগী, দুৰ্ভাগী আৰু ৰূপৱতী।
চন্দ্ৰা, নিৰুপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী ॥
কালিধুতি, চন্দ্ৰাৱলী, মোহিনী, ৰাতুলী।
অঞ্জনী, খঞ্জনী, চিত্ৰৱতী, চণ্ডালী ॥
ৰতনী, পতনী আৰু মহেশ্বৰী।
খানেশ্বৰী, ফুলেশ্বৰী আৰু ধনেশ্বৰী ॥
চানেই, বাণেই, জিকাফুলি পটেশ্বৰী।
মন্দাৰী, অঞ্জনী সমে যেন বিদ্যাধৰী ॥
ৰামা, কামা, সোনাফুলি আৰু লাউফুলী।
তাহাক চাহন্তে যেন হৰে বিয়াকুলী ॥
গায়ে গায়ে লৈছে সৱে কাষত কলসী।
এহিমতে কন্যাগণ চলয় আৰ্সি ॥

এনেবোৰ উদাহৰণ দিওঁতে দাইনাপালিয়ে নিজে ৰচনা কৰি নামবোৰ কৈ যায়। সভাত উপস্থিত থকা লোকসকলৰো নাম তাতে সাঙুৰি দি ৰসিকতা কৰে। মুঠতে ওজাৰ স্মৃতিশক্তি যেনে প্ৰখৰ, দাইনাপালিৰো প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব তেনে বিস্ময়কৰ। দাইনাপালি ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ মেৰুদণ্ড। বহুত সময়ত পুৰণা দাইনাপালিয়ে নতুনকৈ ওজা শিকাই লয়। এইদৰেই ওজাপালি অনুষ্ঠান বৰ্ত্তি আছে।

ওজাপালিগী অনুষ্ঠানত বহিৰাগত প্ৰভাৱ

ওজাপালি-গীত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান অঙ্গ। কেতিয়া ইয়াৰ জন্ম হ'ল কৰপৰা কিদৰে ই প্ৰচাৰ লভিলে ইত্যাদি কথাৰ প'ম খেদা যায়, কিন্তু অবিসম্বাদী সত্য উদ্‌ঘাটন কৰা নাযায়। মুঠতে নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ সহায়ত মানুহে পোনতে যেতিয়া গল্প শুনিবলৈ আৰু কৰলৈ শিকিছিল তেতিয়াই ইয়াৰ জন্ম হয় বুলি ধৰিব পাৰি। ক্ৰমে ক্ৰমে ই দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ স্তুতি-গীতৰ অঙ্গ হৈ পৰিল। ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টো-পাধ্যায়ৰ মতে 'নৃত্যৰ দ্বাৰা দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰা পদ্ধতিটোৱেই অনাৰ্য্য পদ্ধতি।' কাজেকাজেই ই অতি প্ৰাচীন পদ্ধতি। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্ব সম্বন্ধে কাৰো সন্দেহ নাই।

ওজাপালি উদ্ভৱ হোৱাৰেপৰা কালৰ চকৰি ঘূৰিয়ে আছে, পৃথিৱীৰ উপৰিভাগৰ পৰিবৰ্ত্তন হবই লাগিছে—তথাপি সেই সকলোবোৰৰ মাজেদিও কিন্তু বুঢ়া লুইতে নৈ-নিজৰাৰ পানী বুকুত সামৰি লৈ বৈ থকাৰ দৰে এই গীতবোৰেও দেশৰ কত বিচিত্ৰ কাহিনী, নানা প্ৰকাৰৰ গীত-মাতৰ কত প্ৰকাৰ খলকনি বুকুত লৈ একেবাৰে চলিয়ে আছে।

অসমত ওজাপালি-গীত শঙ্কৰী যুগৰ আগৰ অনুষ্ঠান। কোনো কোনো পদ্ধতিৰ মতে শঙ্কৰদেৱে ওজা-দাইনাপালিৰ কথোপকথন আৰু ওজাৰ হাতৰ মুদ্ৰা আৰু নাচৰপৰা অনেক সমল গ্ৰহণ কৰি অঙ্কীয়া নাটৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছি। এইটো এটা সৰ্ব্বজন বিদিত কথা যে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে জগন্নাথৰপৰা অহা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা সটীক ভাগৱতখন পাইছিল। সেই ভাগৱত মিশ্ৰই পাঠ কৰি শুনোৱাৰ আগতে মহাপুৰুষে ওজাপালিৰ হতুৱাই ভাগৱতৰ-পৰা নিজে ইতিপূৰ্ব্বে ভাঙি উলিওৱা গীত, পদ আদি তেওঁক মুদ্ৰা, নাচ আদিৰ সহায়ত অঙ্গ-ভঙ্গীৰে গোৱাই শুনাইছিল।

এই ওজাপালি-গীতত নানা ধৰণৰ বহিৰাগত প্ৰভাৱ যে নানা প্ৰকাৰে পৰিছে আৰু তাত পৰি গীতৰ পুৰণি সুঁতিটোত নতুনত্ব বহন আনিছে তাক অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। আজিৰ অসমীয়া ভাষা এশ বছৰৰ আগৰ

অসমীয়া ভাষাতকৈ নানা প্ৰকাৰে পৃথক। ভেৰশ-ডুশ বছৰ পূৰ্ব্বৰ লোক এজনে আজি আমাৰ মুখত অসমীয়া কথা শুনিলে ইংৰাজী হিন্দী, বঙালি আদিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া মাতকথাৰ কেনে পৰিবৰ্ত্তন হৈছে তৎক্ষণাত ধৰি পেলাব। কিন্তু আমাৰ মানত, আমাৰ কাণত আমি আজি যি কওঁ সেয়ে অসমীয়া। ঠিক সেইদৰেই শঙ্কৰী যুগৰ কোনো লোক যদি আজি ঘূৰি জী উঠিলহেঁতেন তেনেহলে তেওঁ আজি ওজাপালি গীতত প্ৰৱেশ কৰা পৰিবৰ্ত্তন-বোৰ সহজে ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন। সাধাৰণ সমীক্ষাৰ দ্বাৰা যিবোৰ পৰিবৰ্ত্তন সহজে বোধগম্য হয় সেইবোৰ গোটাচেৰেক উল্লেখ কৰা যাওক।

বাহিৰৰ প্ৰভাৱ ওজাপালি গীতত দুই প্ৰকাৰে দুফালেদি প্ৰৱেশ কৰা দেখা যায়। পোনতে গীতৰ ভাষা আৰু সুৰত—মুখে মুখে নানান ধৰণৰ গীত-মাতৰ হৰেক ৰকমৰ সুৰ আৰু ভাষা গাত মিহলাই লৈ চলি থকাত, আৰু দ্বিতীয়তে বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰেদি ; বিষয়-বস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তন কিন্তু তেনেই সহজে ধৰা পৰে। যেনে, আজিকালিৰ ওজাপালি গীতত স্বৰাজ আন্দোলন, ভলন্টিয়াৰৰ ৰহস্যপূৰ্ণ কাহিনী, 'গান্ধী মহাৰাজা' আদিৰ কথাও শুনা যায়। কিছুমান ওজাই আজিকালি তাহানিৰ পথৰুঘাটৰ ৰণ (কৃষকৰ বিদ্ৰোহ) ৰাজমেল, মণিৰাম দাৰোগা, দাইবৰ চাহাব আদিৰ কাহিনীও ৰহস্য কৰিবৰ কাৰণে পদত গায়। এইবোৰ কিন্তু কুঁহিয়াৰতলীৰ চুকত বোৱা আদা-হালধি বা শালিধানৰ মাজত সিঁচা কলা মাহৰ দৰেহে ; মুখ্য নহয়, গৌণ। মুখ্য বিভাগ দুটাহে : বিয়াহৰ (ব্যাস পোৱা) ওজা আৰু সুকনান্নী গোৱা ওজা। এই দুয়োটা বিভাগ গঙ্গা-যমুনাৰ দৰে এক হৈও নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰ জহত পৃথক হৈ আছে। দুয়োৰে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সাজ-পাৰ, নৃত্য-গীত, সুৰ, তাল আদিত স্বকীয়াভাৱে স্পষ্ট হৈ আছে আৰু থাকিবই।

ৰাগ-ৰাগিণীবোৰৰ কোনটো কেনেকৈ মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে, কোনটো অন্য ঠাইৰ কি ৰাগ-ৰাগিণীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে—ইত্যাদি কথা সঙ্গী-তৰ বিশেষজ্ঞসকলৰহে বিচাৰাধীন বিষয়। ভাৰতৰ সুপ্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত পট্টবৰ্দ্ধনে ১৯৫৩ চনত যেতিয়া মঙ্গলদৈৰ ধাতুৰাম ওজাৰ কণ্ঠস্বৰত সাৰঙ্গ ৰাগ শুনি উচ্চ-কণ্ঠে প্ৰশংসা কৰি তাক অবিকৃত অৱস্থাত থকা ভাৰতীয় সাৰঙ্গ ৰাগৰ উজ্জ্বল চানেকি বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল, তেতিয়া আনকি ৰাগ-ৰাগিণীত অজ্ঞ অসমীয়াসকলেও অন্তৰত গৌৰব অনুভৱ কৰিছিল।

গছে পাতবোৰ জীয়াই ৰাখেনে পাতে গছডাল জীয়াই ৰাখে কোৱা নাযায়; কাৰণ দুয়োৰে সত্বা দুয়োৰে ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। দুয়ো পৃথক নহয়, এক। ঠিক তেনেকৈয়ে সুৰৰ গতটো জীয়াই থাকেনে গীতৰ বাবে সুৰটো জীয়াই থাকে বুজা নাযায়। এইটো কিন্তু ঠিক যে যিমান দিনলৈ গায়ক থাকিব—যিমান দিনলৈ গীত গোৱা হ'ব—তেতিয়ালৈ সুৰ আৰু গীত দুয়ো থাকিব—লাগিলে দুয়োকো পৃথককৈ বুজা লোক নাথাককেই। অসমীয়া ওজাপালি গীতৰ মাজতেই জীয়াই থক ওজাপালিৰ সুৰ সম্বলিত কবীৰৰ গীতবোৰ তেনেকুৱা বস্তু। সেইবোৰৰ অনেক কথা বুজ নাযায়, তথাপি শুনি ভাল লাগে; ওজাপালিৰ গীতত শুনিলে কাণপাতি শুশুনাকৈ থকা ঢান হৈ পৰে। তেনেকুৱা গীতৰ উদ্ধৃতি আগতে দিয়া হৈছে আৰু দুই এটা যেনে,—

(১) ঘোষা—আৰে শুকজী তুমি যে কিসেৰ মন্ মন্মনা।
অবৰবদনীয় অবৰবদনীয় মালতা ঝস্তাল কৰসব জনা ॥
পদ— ঝণ্ডা নাৰী প্ৰাণেৰ পিয়াৰী হীৰামণি বিষকবি সোহে।
মৰণ কালে স্মৰণ কৰিয়া উদৰ ভৰিয়া পিয়ে ॥
কে কাৰ মাতা; কে কাৰ পিতা; কে কাৰ সন্ততি ভাই।
অদগা বদগা বিন্দু দেহা, গোলিয়া পচিয়া যায় ॥
পীৰিতি পামৰ, সুৰতি পামৰ, পামৰ মলমল খাচা।
অবলক্ষ ৰুপীয় যৌৱন—জংঘল হৈয়া গেল ঘাচা ॥
কহতু কবিবা ধৰ্ম্মক ধৰিয়া নামেসে যাবা নিস্তাৰি।
শুকৰ চৰণ হৃদয় ধৰিয়ে কে কৰে ঘৰবাৰী ॥
(২) ঘোষা—হৰিনাম বিনেৰে বাবা, প্ৰভুৰ নাম বিনে,
এ দুখপাশে সে দুখপাশে, প্ৰস্তৰাতাসে পুৰন্তাপে
চৌৰাশি নৰকে ভ্ৰমেৰে, বা-বা হৰিনাম বিনে—ইত্যাদি

কবীৰৰ দোঁহা কেতিয়া কেনেকৈ অসমত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু ক্ৰমে অসমীয়া ওজাপালিৰ গীতবো এচুকত পীৰা পাৰি বহিল—ভাবিবলগীয়া কথা। কবীৰ (১৪৮০—১৫১৮ খৃঃ) শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক ধৰ্ম্মগুৰু। তেওঁৰ জন্ম কৰ্ম্ম আৰু মৃত্যু ৰহস্যময় আৰু আকৰ্ষণীয় তেওঁ জন্মিছিল ক'ত সি অজ্ঞাত, ডাঙৰ-দীঘল হ'ল জানিবা কাশ্মীৰৰ এজন মুছলমান তাঁতিৰ ঘৰত, ধৰ্ম্ম-

প্ৰচাৰৰ গীতবোৰ গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে কাপোৰ বই থাকোঁতে[১], প্ৰবাদ-প্ৰসিদ্ধ বিয়াহুৰ ওজাৰ পাৰিজাতিৰ দৰে, আৰু চিৰশান্তি লভিলে গোৰখ-পুৰৰ ওচৰত থকা মৰ্যবা নামে ঠাইত য'ত মানুহ মৰিলে হেনো স্থানীয় জনশ্ৰুতিমতে পুনৰ গাধ হৈ জন্মিব লাগে।

অজ্ঞাত-কুলশীল এই মুছলমান-পালিত কবীৰ গুৰুৰো গুৰু আছিল ব্ৰাহ্মণ ৰামানন্দ। কবীৰে হিন্দু, মুছলমান উভয়কে শিষ্যত্ব দান কৰিছিল। তেওঁ ধৰ্মৰ বহিৰাৱৰণক উপলুঙা কৰিছিল আৰু সেই যুগৰ যোগীসকলৰ কুঁধচ আচাৰ-ব্যৱহাৰো কঢ় সমালোচনা কৰিছিল। তাৰেই ফলত টুটকীয়া লোকে খল দিয়াত সেই সময়ৰ পাঠান সম্ৰাট চেকেন্দৰ লোডীয়ে তেওঁক বাৰনসীৰ-পৰা বাহিৰ কৰি দিছিল। সেই সময়তে তেওঁ আনাই-বনাই ধৰ্মৰ গীত-বচনবোৰ প্ৰচাৰ কৰি ফুৰে। কিন্তু শিখ গুৰু নানক (১৪৬৯—১৫৩১ খৃ) আৰু নৱম গুৰু তেগবাহাদুৰ অসমলৈ অহাৰ বিদৰে প্ৰমাণ আছে (ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে গুৰু নানক অসমলৈ আহিছিল ১৫১৭ খৃষ্টাব্দৰ অলপ পাছতে আৰু গুৰু তেগবাহাদুৰ আহিছিল ১৬৬৯ খৃষ্টাব্দত)—তেনেকৈ কবীৰ অহাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই। তেনেহলে কবীৰৰ গীতবোৰ অসমত প্ৰবেশ কৰিলে কেনেকৈ? শিখ ধৰ্মৰ স্তুতি-গীতবোৰত কবীৰৰ ৰচিত গীত-বচনো অনেক আছে। কবীৰে তেওঁৰ নিন্দুকক প্ৰসংসা কৰি শেষত—"নিন্দুকে মোক নিন্দা কৰি মোৰ অন্তৰখন ধুই-পখালি গৰ্ব্ব-অহঙ্কাৰ সকলো দূৰ কৰি নিকা কৰিহে দিলে। বেচেৰা কিন্তু যি নিন্দুক সেই নিন্দুকেই হৈ পৰি ৰ'ল। মই হলে অন্তৰ শুদ্ধিৰ দ্বাৰা পৰিস্কাৰ হৈ ইপাৰ পালোঁহি (নিন্দুক ডুবা হাম্ উত্ৰে পাৰ)" বোলা সেই গীতটো শিখ ধৰ্মৰ গীতাৱলীত এটা বিখ্যাত গীত।

এই গীতবোৰ সহজ, সৰল আকৰ্ষণীয় সুৰত ৰচা। কবীৰৰ গীতৰ একে-শ্বৰবাদী জাতিভেদহীন ধৰ্মভাৱে শিখ-ধৰ্মৰ মূল ভাৱৰ লগতো ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। গতিকে গুৰু নানক আৰু তেগবাহাদুৰ অসমলৈ অহা সময়ত তেৰাসকলৰ শিষ্যসকলৰপৰা অসমীয়া ওজাই কিছুমান কবীৰী গীত-

(১) While he worked at the loom Kabir sang his songs which friends must have written down for us The World Gospel series). Duncan Graentees, M. A.

মাত শিকি লোৱা বিচিত্ৰ নহয়; ড° কাকতিদেৱে তেওঁৰ "পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা" গ্ৰন্থত শিখ ধৰ্ম-বুৰঞ্জীৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে যে—গুৰু নানক অসমলৈ অহা সময়ত (১৫১৭ খৃষ্টাব্দৰ অলপ পাছতে) অসমীয়া তিৰোতাই হেনো গুৰুৰ মন টলাবলৈ নানা প্ৰকাৰে যত্ন কৰিছিল। গুৰুৱে সেইবোৰ উত্তৰত পাৰমাৰ্থিক তত্বপূৰ্ণ গীত এটি 'সুহাই' সুৰত তিৰোতাসকলক গাই শুনাই তেওঁলোকক তেওঁলোকৰ অপচেষ্টাৰপৰা বিৰত কৰিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা মতে "অষ্টমৰপৰা দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত সহজীয়া বৌদ্ধ সিদ্ধ-সকলৰ চৰ্য্যাপদসমূহৰ" কামৰূপত চলি থকা ৰাগবোৰৰ ভিতৰত 'সুহাই' ৰাগৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু তেওঁৰ আৰু ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ মতেও ষোড়শ শতিকাৰ আগভাগৰ (বা খেনোৰ মতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ) কবি দুৰ্গাবৰৰ খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিত পটমঞ্জৰী ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু সুহাই ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰৰপৰা এনেও অনুমান হয় যে সুহাই ৰাগ গুৰু নানক অসমলৈ অহা সময়তে অসমত প্ৰচাৰ হৈ পৰে।

সি যি হওক, গুৰু নানকৰ পিছত গুৰু তেগবাহাদুৰ ১৬৬৯ খৃষ্টাব্দত অসমলৈ আহি অসমত কিছুকাল আছিলেই আৰু তেওঁৰ নিজৰ শিষ্য কিছুমান কামৰূপতে এৰি থৈ গৈছিল। তেওঁলোকৰ সতি-সন্ততি এতিয়াও ধুবুৰী আৰু চোতলা অঞ্চলত আছে। গতিকে এওঁলোকৰপৰাও অসমীয়া ওজা-পালিয়ে কবীৰৰ গীত-মাত শিকি লোৱা একো আচৰিত নহয়,; কিয়নো আজিও স্মৃতিশক্তি আৰু অনুকৰণত ওজাসকলে গঞা-সমাজত অসামান্য দক্ষতা দেখুৱায়। সুচক বক্তাই সমজুৱাৰ মন বুজি বক্তৃতা দিয়াৰ দৰে ওজা-সকলেও সমাজ চাইহে গীত গায়, অৰ্থাৎ য'ত যি সমাজ তাত সেই ধৰণৰ গীত গায়। কবীৰৰ গীতে অসমীয়া লোকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল কাৰণে ওজাই কবীৰৰ গীতো আওৰাই লৈ গাই ফুৰিছিল।

দ্বিতীয়তে আকৌ এইটোও অসম্ভৱ নহয় যে শঙ্কৰদেৱে শিষ্যবৰ্গসহ তীৰ্থ-ভ্ৰমণলৈ যাওঁতে মধ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতত কবীৰৰ দোঁহাবোৰ শুনিছিল। তাৰেই দুই-চাৰিটা হয়তো তেওঁৰ শিষ্যসকলে শিকি আহি অসমৰ ওজা-সকলক শিকাই দিছিল। কাৰণ সেই সময়ত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গীতে মধ্য

আৰু উত্তৰ ভাৰত থলক্ লগাই আছিল। শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থলৈ যাওঁতে মৃত গুৰু কবীৰৰ কবৰস্থানত স্মৃতি-তৰ্পণ কৰা আৰু কবীৰৰ একেশ্বৰবাদী ভক্তিপন্থৰ প্ৰশংসা কৰাৰ কথা চৰিত পুথিসমূহতো স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা আছে। মূঠতে ইচলাম ধৰ্মৰ চুফীবাদ, বেদান্তৰ একমেবাদ্বিতীয়ম্ আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ "এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাহি কেৱ" মিলি যোৱাত কবীৰৰ দোঁহাৱলী আৰু চুফীবাদৰ গীতসমূহ অসমত বিয়পি পৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। ভাষাতত্ত্ব আৰু ইতিহাসৰ পণ্ডিত ফাৰ্কুহাৰৰ মতে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত কবীৰে তেওঁৰ জনপ্ৰিয় দোঁহাৱলীৰ সহায়ত্তহে একেশ্বৰবাদৰ বীজ জনসাধাৰণৰ অন্তৰত সিচি দিয়ে। এই দোঁহাবোৰ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিয়পি পৰিছিল। ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মতেও "শঙ্কৰদেৱৰ চতিশা আৰু দিহা নামবোৰ কবীৰৰ চৌতিশা আৰু দোঁহাৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া সাধু সন্ত ভিক্ষাৰী বৈৰাগীয়ে ৰচনা কৰা দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰৰো মূল হৈছে জিকিৰসমূহ।"

কবীৰৰ ভাষা সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলে কয় যে ই সেই সময়ৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰচলিত সৰল হিন্দী ভাষা আছিল। গতিকেই অসমীয়া ভাষাৰ লগত ই সহজে লীণ যাব পাৰিছিল। ওজাসকলেও অসমীয়া গীত-মাতৰ মাজত কবীৰ দোঁহাৰ শব্দ সুমুৱাই দি এক অভিনৱ পদাৰ্থ গঢ়ি তুলি তাক কবীৰৰ গীত নাম দিছিল।

ওপৰত উদ্ধৃতি দিয়া কবীৰৰ গীত কেইটাৰ ভাষাত আমি হাত দিয়া নাই। ওজাৰ মুখে যিদৰে শুনিছো সেইদৰেই লিপিবদ্ধ কৰিছো। অসমীয়া ভাষাৰ লগত লগ হৈ থাৰখোৱা অসমীয়া ক্ৰিয়াৰ উমা লভি ই কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে জিজ্ঞাসুসকলে তাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব। কিন্তু এইটো ঠিক যে—'গেলিয়া পচিয়া যায়' কেতিয়াও কবীৰৰ ভাষা নহয় আৰু হবও নোৱাৰে। এই গীত কেইছোৱা অসমীয়া, বঙলা আৰু কবীৰী হিন্দীৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণৰ একেটি চানেকি স্বৰূপ। ই আজিৰ দিনৰ ওজাপালিৰ গীত নহয়; অন্ততঃ দুই তিনিশ বছৰৰ আগৰ চানেকি।

এইখিনিতে আৰু এটা মনকৰিবলগীয়া কথা এই যে হিন্দুৰ পূজা-পাৰ্ব্বণত গোৱা ওজাপালিৰ এইবোৰ কবীৰী দোঁহাত "আল্লাকি জাল্লাৰ" কথাও আছে। আগৰ দিনৰ সুকনান্নী গোৱা অনেক ওজাও মুছলমানধৰ্মী

লোক আছিল। এই প্ৰসঙ্গত মঙ্গলদৈৰ বিখ্যাত পৰশু ওজাৰ নাম উল্লেখ-যোগ্য। এইবোৰ কাৰ্য্যয়ো জানো আগৰ দিনত থকা অসমীয়া হিন্দু-মুছলমান লোকৰ অভিন্ন মনোবৃত্তি আৰু প্ৰীতিৰে পৰিচয় নিদিয়ে? ৰাম-ৰহিম একে ঈশ্বৰৰ পৃথক নাম। এই কথা ত'হানি কবীৰেও কৈছিল, আজিৰ যুগৰ যুগাৱতাৰ মহাত্মা গান্ধীয়েও প্ৰাৰ্থনা সভাত গাইছিল। ওজা-পালি-গীতৰ কবীৰী দোঁহাতো তাৰেই মাথোন এটি ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। শঙ্কৰদেৱৰো উপদেশ—"নাবাছে ভকতি জাতি অজাতি।"

শুকনান্নী গোৱা ওজাই দেওধনী নচুৱা আৰু মনসাপূজাৰ ভৰদঁকৰ দিনা দেওধনীক দঁকত পেলাই মাৰি থৈ পিছত—

জাৰো বিষ নাই হে জাৰো বিষ নাই
লখিন্দাৰৰ হাড়ৰ বিষ নিয়ে পতুমাই।

বুলি কাপোৰেৰে জাৰি দেওধনী জগোৱা আদি কাৰ্য্য অকল আকৰ্ষণীয়েই নহয়, ত'কে দেখি এই দেওধনীনাচৰ সমস্ত অনুষ্ঠানটোকে বৰো জাতিৰ পৰা ওজাপালিয়ে আকৰ্ষণীয়ভাৱে গ্ৰহণ কৰা এটা ক্ষুদ্ৰ অনুষ্ঠান বুলি পণ্ডিত-সকলে মন্তব্য দিছে। বহুতে কব পাৰে যে নৃত্য-পটীয়সী দেওধনীৰ ওজা-পালিৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ একো নাই। কিন্তু গোটা বং, তিনিদিনীয়া মাৰৈ পূজা বা সাতদিনীয়া মাৰৈ পূজা যি দেখিছে তেওঁ জানে যে অন্ততঃ ভৰ-দঁকৰ দিনা দেওধনী নহলে পূজা প্ৰায় অসম্পূৰ্ণৰ দৰে হয়। অন্ততঃ মনসাপূজাৰ শক্তি-উপাসকসকলৰ তেনে ধাৰণা। দেওধনীৰ অভাৱে আজি-কালি দেওধনী নাচৰ সুৰৰ ঢোল-তালৰ বাজনাৰেই ওজাপালিৰ দঁকৰ জাগৰণৰ কাম সমাধা কৰা হয়, সভা-সমিতিত ফুলৰ অভাৱে পাতেৰে ফুলদানি সজোৱাৰ দৰে। বিয়াহৰ (ব্যাস গোৱা) ওজাৰ ডিঙিৰপৰা ওলোমাই কঁকালৰ জামাৰ ওপৰত এপাক দি মেৰাই লোৱা দীঘল দহীয়া-গামোচাৰ নমুনাৰ বহল ভুটীয়া কাপোৰখনো হেনো ওজাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ-ভূষণ। বিয়াহৰ ওজাই ত'ক নেৰে। অসমীয়া ধুনীয়া ফুলাম গামোচা বা চাদৰ থকা স্বত্বেও ওজাই এই ভুটীয়া টঙালিখন লোৱাৰ মানে কি? ইও জানো ভোটৰ দেশৰ মানুহৰ লগত অসমীয়া লোকৰ সাংস্কৃতিক মিলন বা সংঘৰ্ষৰ পৰিচয় নিদিয়ে? গোৱালপাৰা, কামৰূপ আৰু দৰং জিলাত আজিও জাৰকালি ভুটীয়াসকলে আহি অসমীয়া মানুহৰ লগত সুন্দৰভাৱে

মিলামিচা কৰে। ওজাসকলৰ মতে গামোচাৰ তুল্য এই ভুটীয়া কাপোৰখন হেনো গন্ধৰ্বৰ বস্ত্র আৰু ইয়াক সেইলোকে প্ৰবাদমতে পোনতে পাৰিজাতি নামৰ প্ৰথম নাৰী ওজাৰপৰা পাইছিল। পাৰিজাতিয়ে কাপোৰ বই থাকোঁতে স্বপ্নাদিষ্টৰ দৰে উঠি গৈ মাজে-মাজে নৃত্য কৰাৰ কাহিনীও কবীৰে তাঁতিৰ ঘৰত কাপোৰ বই থাকোঁতে ধৰ্ম্ম-সঙ্গীতবোৰ মুখেৰে গাই থকাৰ কাহিনীৰ লগত তেনেই মিলি যায়। পাৰিজাতিয়ে হেনো জামাটো, গাত লোৱা দীঘল ভুটীয়া কাপোৰখন, বিশেষ ধৰণৰ চাপকন চোলাটো, ভৰিত পিন্ধা নূপুৰ আৰু চুলিবাৰ খপাই বন্ধা বিশেষ ধৰণৰ পাগুৰিটো সপোনত গন্ধৰ্ব্ব কিন্নৰীৰপৰা পাইছিল। বিয়াহৰ ওজাৰ মাজত থকা এই চলন্তি প্ৰবাদটো কামৰূপীয়া আপী ওজাৰ মাজত ক'ৰবাত জনাজাত হৈ আছে যদি আমি নাজানো। কাৰো কাৰো মতে 'জামা' পোনতে মুছলমানসকলৰহে চখৰ পৰিধেয় পোচাক আছিল; আহোম ডা-ডাঙৰীয়াসকলে মুছলমানৰপৰা তাক গ্ৰহণ কৰে। 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ৰ মতে আহোম ৰজাই "তাত পাছে বঙ্গালৰ হাতে ৰংপুৰত হেৰালীঘৰ সাজিলে, টেঙ্গাবাৰীত তলাতল ঘৰ সজালে। ৰঘুনাথ গোঁসাইৰ দ'ল বন্ধালে। ফাকু যাত্ৰাৰ দ'ল বন্ধাই তাতে ১৬২৬ শকত ফাকু যাত্ৰা কৰি ৰজাদেৱে জামা পাইজামা পিন্ধিলে। সকলোৱে সেইৰূপ দিলে।" ওজাপালিৰ জামা কিন্তু পুৰণি বস্ত্র আৰু মুছলমানী জামাৰ সাদৃশ্য তাত থাকিলেও মুছলমানী জামাৰ নকল নহয়- কিয়নো তদ্ৰূপ পৰিচ্ছদ প্ৰাচীনশিল-মূৰ্ত্তিত থকা নৰ্ত্তকীসকলৰো পৰিধেয় আছিল বুলি জনা যায়। এই কথা পূৰ্ব্বে উল্লেখ কৰা হৈছে।

বঙ্গালৰ হাতে' তৈয়াৰী জামা ওজাই বাংলাৰ মুছলমানৰপৰা গ্ৰহণ নকৰিলেও কিন্তু ওজাপালি গীতৰ কোনো কোনো ঠাইত যে পিছত গৈ বঙ্গালী ভাষা প্ৰৱেশ কৰিছিল তাৰ সাক্ষী পূৰ্ব্বে উদ্ধৃতি দিয়া কবীৰৰ গীত কেইটাই। এনে বা বঙ্গলুৱা প্ৰভাৱ পৰিছিল বিশেষকৈ মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ (১৬৯৬-১৭১৭ খৃষ্টাব্দ) ৰজাৰ আমোলত। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত লিখা মতে আহোম ৰজাই সেই সময়ত থাউগু নামৰ বিষয়া কিছুমান পাতি দি নৃত্য-গীতৰ উৎকৰ্ষৰ কাৰণে যত্ন কৰিছিল। হিন্দুস্থানৰপৰা এই থাউগুসকলে গীত গাব, নাচিব আৰু বজাবপৰা মানুহ কেতবিলাক আনে। ইয়াৰেশৰো এজন লোক দিল্লীলৈ গৈ পাখোৱাজ প্ৰভৃতি বজাবলৈ আৰু গীত গাবলৈ

পিৰি আছে। পিছে বঙলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ ওজাপালিৰ খণ্ডিত গীতবোৰত্তহে অ'ত ত'ত পোৱা যায়; বিয়াহৰ মূল গীত বা সুকনান্নিৰ গীততো ক'তো নাই।

কালৰ প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰি। সময়ৰ সোঁতত সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিবৰ্ত্তনে দেখা দিয়ে। এসময়ত কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মধুৰ ধ্বনিত গাওঁ ভূঁই খলক লাগি আছিল। আজিকালিও নাম-কীৰ্ত্তন আছে, কিন্তু আগৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ নাম-কীৰ্ত্তনৰ ঠাইত নতুন ধৰণৰ নাম-কীৰ্ত্তন প্ৰবেশ কৰিছে। তাত ৮।৯ জন লোক উঠি নাচি বাগি নাম গায়। আগৰ মন-প্ৰাণ জুৰ কৰা কীৰ্ত্তনৰ ঠাইত আজিকালি হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, দক্ষৰ যজ্ঞ, সীতা-হৰণ, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ আদি আখ্যানৰ নৃত্যগীতপূৰ্ণ নাম গোৱা হয়। এই নাম পাঠকে পুথিৰপৰা কাটি আনি সুবিধামতে নৃত্য-গীত সম্বলিত কৰি তাল আৰু নাগেৰাৰ লগত মিলাই গায়। হাতৰ চাপৰিতো নৃত্য-ভঙ্গী খটোৱা হয়, তাক চেও-চাপৰি বোলে। কেতিয়াবা নামৰ তাল-নাগেৰাতে ঢোল-খোলৰ বাজনা ফুটি উঠে। এইবোৰ পৰিবৰ্ত্তন পুৰণি নাম-কীৰ্ত্তনৰ ন'মতে চলি আছে।

নাম-কীৰ্ত্তনৰ উপৰোক্ত পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে বিষয়গত পৰিবৰ্ত্তন কিছুমান ওজাপালি গীতৰ ক্ষেত্ৰতো আৰম্ভ হৈছে। আজিকালি ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা কেতিয়াবা স্বৰাজ-সঙ্গীত, গান্ধী-চৰিত আদি গোৱাৰ উপৰিও ধেমেলীয়া গীত হিচাপে পক্ষী-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ আদি অৰ্ব্বাচীন পুৰাণৰ গীত-মাত গাই শ্ৰোতাক আপ্লুত কৰে। পক্ষী-পুৰাণৰ হাইতলীয়া (হাইতোল পক্ষী) ৰজা হৈ কাতৰ পক্ষীৰ হতুৱাই কোন কোন চৰাইক আদালতত কি কি বাৰ দিলে শুনিবলগীয়া। তাৰে নমুনা, যেনে—

দিহা—মন্ত্ৰণা কৰিয়া বৰ চলে পক্ষী নিৰন্তৰ
চ'লা যাও ৰজাৰ গোচৰ।

পদ—হাইতলীয়া ৰজা হ'ল পক্ষীৰ উপৰ।
চাৰিখান চিৰস্তা পাতিলা নিৰন্তৰ॥
কলেক্টৰী, চৰাচৰী, দেৱনী ফোজদাৰী।
থানা আদি পাতিলাহা ডাকৰ মোহাৰি॥
কাতৰে বোলে শুনা জ্ঞাতি আমাৰ বচন।

ৰাজাৰ বিষয় লেও বুজিও কাৰণ ॥
কাউৰৰ কথা শুনি যত পক্ষীগণ।
কাক কি বিষয় দিবা কহা বিৱৰণ ॥
চকী-পীৰা পাৰি কাউৰ ৰহিল মাত্ৰ কৰি।
ৰাজাৰ বিষয়া বুলি মোচৰয় দাড়ি ॥
পক্ষীসবক আনিয়া পাতিলা সভাখান।
কেঁচাক মাতিয়া আনি কৰিলা সন্মান ॥
বুদ্ধিৰ সাগৰ কেঁচা বলে নাহি আতি।
লেও লেও কৰা কেঁচাক ধৰে মণ্ডপ পাতি ॥
চিলা হ'ল চিৰস্তাৰ কুপেত্তি পেস্কাৰ।
মৈনা হ'ল হেড্ মহৰি লেডেৰি প্ৰোজাৰ ॥
ৰব বাবু হৈ কাণী বগুলা ৰহিলা।
ভাটৌৱে পণ্ডিত হৈ ইস্কুল পাতিলা ॥
নিমাতীয়ে ছাত্ৰ হৈ সোধে মনে মন।
তাকে দেখি পণ্ডিতৰ চিন্তিত হৈলা মন ॥
পাত-খোচোৰা মুক্তিয়াৰ ময়না উকীল।
চেকচেকীয়া বন্দী হৈ গোচৰ পাতিল ॥
সাক্ষী হ'ল পৰঘুমা আচামী উলুক-কুকৰা।
মণ্ডপে হুকুম দেই আচামীক আনা ধৰিয়া ॥
বাইজ হ'ল ছিপাদাৰ চিপাহী কুকৰা।
কেয়াজ পাতিলা পাছে বন্দুক কান্ধে লৈয়া ॥
গোধা-চিলা ডেবেচি, বালিহাঁহ ডাক্তৰ।
হাঁৰি-কুকৰাক হুকুম দিলা গুকাটা মেটৰ ॥
কনোৱা ফকিৰ হৈ জবেই কৰে সদা।
বায়মণি খামচাৰা হৈ খানা দেই জদা ॥
পানী হাঁহ মণ্ডল হ'ল ক্ৰোশ মৌজাদাৰ।
মন্ত্ৰী হ'ল টেৰকি, কেতেকী চকিদাৰ ॥ ইত্যাদি।

এইদৰে বিষয় বা খিতাপ বিতৰণ হৈ গ'ল। টুনী চৰাইক তাৰ অনুপস্থিতিতেই হাতী-বাঁহী পস্তা হ'ল। তাতে সি অপমান পালে।

মৈণীয়েকৰ লগত আলচ কৰি দুয়ো ৰজাৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু মাজ নিশা ৰজাৰ ওচৰত পেনপেনাই আপত্তি যুৰিলেগৈ। টুনীৰ মৈণীয়েকৰ কথা শুনি ৰজাৰ খং উঠিল আৰু কলে—

তই হলি তিৰী জাতি   কথা সোধা দোভাগ ৰাতি
প্ৰভাততে তোহোক দেখিবো।
ৰৰসবক খাটত থৈগো   মধ্যসবক দোলা দিবো
সকসবক ভক্ষণ কৰিবো॥

ৰজাৰ এনে প্ৰাণান্তক ধমকি পাই টুনী পলাই পত্ৰং দিলে। কথা ইমানেই। ইয়াকে সকলোৱে হাঁহি-তামাচাৰ মাজেদি ওজাপালিৰ মুখে উপভোগ কৰে।

স্বৰাজ-সঙ্গীতো সেই একে ধৰণৰ কথা। তাতো মহাত্মাজীৰ স্বৰাজ-আন্দোলন কেনেকৈ চলিছিল, ভলন্টিয়াৰসকলে কি কৰিছিল ইত্যাদি কথাৰ বিবৰণ গীতত দিয়া আছে। মঙ্গলদৈৰ ফটিক ওজাৰ মুখে শুনা গীতটো এনেকুৱা—

দিহা—স্বৰাজ লৌ বন্দে মাতৰম্।
পদ—কই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি থানে থানে।
খই বোলে খদ্দৰ লোৱা স্বৰাজৰ কাৰণে॥
গই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ।
ঘই বোলে ঘৰে ঘৰে ফুৰে ভলন্টিয়াৰ॥
ঙই বোলে টেঙা কথা নকয় ভলন্টিয়াৰে।
চই বোলে চ'লা সবে ফাটেক খাটিবাৰে॥
ছই বোলে ছাতা এবা বিদেশত তৈয়াৰী।
জই বোলে জাপি লোৱা নিজে যত্ন কৰি॥

এইদৰে গৈ গৈ শেষত,

অহিংসাৰ মন্ত্ৰ লোৱা হাতে কৰা কাম।
তাৰত স্বাধীন হব বোলা ৰাম ৰাম॥
স্বৰাজ লৌ বন্দে মাতৰম্।

ওজাপালিৰ গীতৰ সুৰত কীৰ্ত্তি বৰদলৈৰ 'আই মোৰ সোণৰ অসম দেশ'ৰ দৰে অনেক গীত ৰচিত হৈছে। সে'বোৰ ওজাপালি গীতবহে প্ৰভাব,

ওজাপালি গীতত পৰা বহিৰাগত প্ৰভাব নহয়। এনে প্ৰভাবে ওজাপালি গীতক নিষ্প্ৰভ নকৰে, বৰং তাৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়ায়হে। কিন্তু সেইবুলি ওজাপালিৰ পুৰণি পবিত্ৰ গীতানুষ্ঠানত বা ওজাপালিৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ পোছাক পৰিচ্ছদত আধুনিকতা সুমুৱাই সেইবোৰ বিকৃত কৰিবলৈ গলে অনুষ্ঠানটো নষ্ট হৈ পৰিব, তাত সন্দেহ নাই।

ওজাপালি গীত ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই আহিব ধৰিছে। আগৰ সাত দিনীয়া, ন দিনীয়া মাৰৈ পূজাত একেবাহে সুকনান্নী গাব পৰা ওজা প্ৰায় নাইকিয়া হৈ আহিল। ঝুনা-বানা-ৰাগ-তালত ওস্তাদ ওজাও প্ৰায় ৰবি সাং হ'ল। আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ অনাদৰ অৱহেলাই তেনে অবনতি আৰু বিলুপ্তিৰ ঘাই কাৰণ। অজিও শিক্ষিত সমাজে অনেক সময়ত ওজাপালি গীত, পুৰণি ভাৱৰীয়া আদি বুজিবলৈ আৰু উপভোগ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ফলত ওজাপালি গীতত যি ৰাগ-ৰাগিণী আছিল, যি নৃত্য-কলা মুদ্ৰাদি আছিল, সেই সকলোবোৰ লাহে লাহে লুপ্ত হৈ আহিব লাগিছে।

আজিকালি অনেক বিয়াহৰ ওজায়ো মূৰত পাগুৰি, ভৰিত নূপুৰ, গাত চাপকন চোলা আৰু কঁকালত জামা পিন্ধিবলৈ টান পায়। কপালত চন্দনৰ উজ্জ্বল ফোট, হাতত লাওখাক, কাণত কেৰু বা কৰীয়া পিন্ধাৰ পৰিবৰ্তে আজিৰ ওজাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা মূৰত গান্ধী-টুপী, গাত কামিজ বা কোট চোলা, মুখত বগা বগা পাউদাৰ, কঁকালত ফিৰ ফিৰীয়া ধুতি, 'আজাৰ-বেৰ' আদি লগাই নতুন যুগৰ নতুন আবহাওৱাৰ পৰিচয় দিবলৈও বদ্ধপৰ হোৱা দেখা যায়। এনেবোৰ পৰিবৰ্তন কিন্তু কোনো প্ৰকাৰে উন্নতিৰ পৰিচায়ক বা সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ সঙ্কেতসূচক হব নোৱাৰে। জাতীয় বৈশিষ্ট আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য জীয়াই ৰাখিবলৈ হলে এই মৃতকল্প অনুষ্ঠানবোৰৰ প্ৰাচীনত্ব অক্ষুণ্ণ ৰাখিব লাগিব।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১। মৃকনাৰী-পদ্মাৱতী—দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

২। দৰং ৰাজবংশাৱলী—সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞ

৩। মধুমা বধ—কবি ৰামসৰস্বতী

৪। শঙ্কৰদেৱ—ড° মহেশ্বৰ নেওগ

৫। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা—ড° মহেশ্বৰ নেওগ

৬। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত—ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

৭। হিন্দু-মুছলমানৰ যুক্ত সাধনা—আচাৰ্য্য ক্ষিতিমোহন সেন

৮। পুৰণি অসমৰ ধৰ্মধাৰা—ড° বাণীকান্ত কাকতি

৯। অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বৌৱতী সুঁতি—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

১০। লোকদেৱতা শিৱ—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

১১। কালিয়দমন নাট—ৰাজমোহন নাথ বি, ই, তত্ত্বভূষণ

১২। ৰাইশা—অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য এম, এ,

১৩। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি—শ্ৰীভবেন নাৰ্জি

১৪। মৰুলেখা—অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

১৫। ৰাগ ও ৰাগিণী—ও. চি. গাঙ্গুলী

১৬। পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি—ড° মহেশ্বৰ নেওগ

১৭। অসম বুৰঞ্জী—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

১৮। বাংলা কাব্যে শিব—ড° গুৰুদাস ভট্টাচাৰ্য্য

১৯। মনসা-মঙ্গল—ড° আশুতোষ দাস ও শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

২০। মনসা-মঙ্গল—অধ্যাপক যতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্য্য

২১। জাতি সংস্কৃতি ও সাহিত্য—ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়

২২। Folk Dance of India—Projesh Banerji

২৩। Background of Assamese Culture—Rajmohan Nath

২৪। A cultural History of Assam—Dr. B. K. Barua

২৫। Annals of the Delhi Badshahate—Dr S. K. Bhuyan

অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

Asamiya Abhidhan Aru Bhasha : A book of literary essays and criticism on the origin and development of Assamese dictionery and some aspects of the Assamese language written by Shri Atul Chandra Barua M. A. and published by Shri J.N. Datta Barua on behalf of M/s. Datta Barua & Co. Panbazar, Gauhati-781001.

First Published in Dec. 1977.

প্ৰকাশক :

দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী

গুৱাহাটী—১

অসম।

বেচ : দহ টকা

বাটচ'ৰা

'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ পুংখানুপুংখ নিৰীক্ষণ আৰু পুনৰ্মুদ্ৰণৰ বাবে গঠিত এটি কমিটিয়ে ১৯৫৫।৫৬ চনত সঘনে বৈঠক পাতি আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজেদি কামত আগ বাঢ়িছিল। তাকে দেখি জনসাধাৰণৰ মাজতো নতুন শব্দ-সংগ্ৰহ আৰু দিহা-ভৰসাৰে সেই কমিটিক সহায় কৰিবলৈ এটি উদ্দীপনা-পূৰ্ণ উলহ-মালহৰ ঢৌ উঠিছিল। তাৰে বতাহ গাত লগাত চৰকাৰী প্ৰশংসনীয় দায়িত্বত থাকিও আমি জাকৰ কাৰৈ জাকে উজাবলৈ বুলি সেই কামত সাধ্যানুসাৰে হাত উজান দিছিলোঁ। তেতিয়া অভিধান আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া অভিধান সম্পৰ্কে কিছু চিন্তা-চৰ্চ্চা আৰু অধ্যয়নো কৰা হৈছিল। সেই আপাহতে 'অসম বাণী'ত আমি 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ শব্দাৱলীৰ কেতবোৰ বিসঙ্গতি দেখুৱাই ধাৰাবাহিকভাৱে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখিছিলোঁ।) তাহানি (চল্লিচৰ দশকত) ছিলঙত অধ্যাপনা কৰা কালত আৰু তাৰ পাছতো ভাষাবিজ্ঞান সম্পৰ্কে কিছু কথাৰ সন্ধেদ লবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। 'অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা' সেইবোৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাৰেই ভিন্ন বিসময়ৰ স্মৃতিবাহী ৰূপৰেখা।

বহুত লিখকৰ বহুত পুথিৰে থকাৰ দৰে 'অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা' প্ৰকাশৰো অন্তৰালত কিঞ্চিৎ ৰহস্যজনক ইতিবৃত্ত এটি লুকাই আছে। পুথি-খনৰ পাণ্ডুলিপি ১৯৭৪ চনত অসমৰ শিক্ষাধিকাৰৰ ওচৰত তেওঁলোকৰ বিভাগীয় বিজ্ঞাপনত আহ্বান কৰা মতে প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত সাহায্য পোৱাৰ আশাত যোগ্যতা বিচাৰৰ পৰীক্ষাৰ্থে দাখিল কৰা হৈছিল। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত বিচাৰকমণ্ডলীয়ে সেই বছৰত পোৱা পুস্তকসমূহৰ ভিতৰত তিনি-খনৰ বিশেষ মূল্য থকা বুলি বিবেচনা কৰি সেই তিনিওখনকে বিশেষ যত্ন সহকাৰে প্ৰকাশ কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে (for publication of the same) অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিবলৈ পঠাবলৈ স্থিৰ কৰে আৰু সেই মৰ্ম্মে অতি-ৰিক্ত শিক্ষাধিকাৰে ১৯৭৫ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীৰ ইজি। পিবি। ১। ৭৩।

১৫৯ নম্বৰ চিঠিযতে পৰিষদৰ সচিবলৈ কিতাপ কেইখন পঠিয়াই সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থাকাৰসকলৰ সচিবৰ ওচৰত খোজ-খবৰ লবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। কোৱা বাহুল্য 'অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা' সেই তালিকাৰ কিতাপ তিনিখনৰ প্ৰথম স্থানতে আছিল। পিচে আহিলে কি হব? বোলে—দৰিদ্ৰ সকালে যায়, জলে বিছে, ৰৰলে খায়: সাগৰ শুকায়, মাণিক লুকায়। প্ৰকাশৰ দূৰৰ কথা, ডুবছৰ ধৰি বহুত লিখা-লিখি কৰিও তাৰ পাণ্ডুলিপিৰে উৱা-দিহ পোৱা নগৈছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে শেষত শিক্ষা বিভাগৰ সচিব তাঁৰ্তীয়াৰ মধ্যস্থতাত যেনিবা তাৰ অস্থি ৪।৩।৭৭ তাৰিখে মুৰাহি পোৱা হ'ল। এনে আহকলীয়া বাত্ৰাত আমিয়ে নিশ্চয় 'অকলশৰীয়া বাটকৰা' নহয়।

পিচে, প্ৰকাশৰ কাৰণে গুণা-গঁথা কৰি থাকোঁতে সিদিনা আমাৰ উদ্যোগী সাহিত্যানুৰাগী ডেকা বন্ধু শ্ৰীজ্যোতীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই জানিব পাৰি পুথি-খন খুঁজি নি মুচিয়াই-বগৰাই চকু ফুৰাই চালে আৰু উলাহেৰে তাৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি লগে লগে তাক ছপাখানালৈ পঠিয়াই দিলে। তেওঁৰ তেনে তৎপৰতাত আমি যে কৃতাৰ্থ হৈছোঁ, নকলেও হব। এতিয়া ই কাঁৰবাৰ কিবা প্ৰকাৰে হিতত লাগিলেই আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

পুথিখনৰ পাণ্ডুলিপি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীদেৱে আৱৰ্ত্তণিতে এবাৰ চকু ফুৰাই চাই দিছিল। গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰৰ বিভিন্ন বৈঠকতো ইয়াৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনা পঠিত আৰু আলোচিত হৈছিল। ইয়াৰ পাণ্ডুলিপি তৈয়াৰ কৰা, আহিঁকোৱত চোৱা আদি কামত আমাঁক আমাৰ বৰপুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱা আৰু দুহিতা শ্ৰীমতী শেৱালী বৰুৱাত বাহিৰেও পুত্ৰিকাৰৎ শ্ৰীমতী ৰূপালী হাজৰীকাই যথেষ্ট সহায় কৰিছে। প্ৰকাশক পৰিষদৰ সচিবকে ধৰি এই সকলোকে আমি উপ-কাৰৰ শলাগ লওঁ। ইতি

নৱগিৰি/চাঁনমাৰি
গুৱাহাটী—৭৮১০০৩
২ অক্টোবৰ/১৯৭৭

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

অসমীয়া
অভিধান আৰু ভাষা

অভিপ্ৰায় আৰু অনভীপ্সা অভিপ্ৰায়

মানুহে ভাষাৰ সহায়ত নিজ নিজ মনোভাব প্ৰকাশ কৰে আৰু শব্দবোৰ ভাষাৰ এক প্ৰকাৰ লিপিবদ্ধ আৱাজ বা ধ্বনি। অন্য কথাত কবলৈ গলে অৰ্থ-প্ৰকাশক ধ্বনি বা আৱাজক এক বা ততোধিক অক্ষৰৰ সহায়েৰে লিপিবদ্ধ ৰূপ দিলেই সি শব্দ হয়। সেই হেতুকে শব্দৰ দুটা অৰ্থ, (১) আৱাজ বা ধ্বনি আৰু অৰ্থযুক্ত অক্ষৰ বা অক্ষৰৰ সমষ্টি।

ভাষা কয়ও পাৰি, লিখিবও পাৰি। দুয়োপ্ৰকাৰ প্ৰকাশৰ আহিলা বা উপকৰণ শব্দ। শব্দ যেতিয়া কথিত অৱস্থাত আৱাজ মাত্ৰ হৈ থাকে তেতিয়া সি সাৰ্থক হৈ অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা অনৰ্থৰো সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীৱনৰ এটি আমোদজনক ঘটনাত তেওঁ তাৰ উদাহৰণ দিছিল।

এদিনাখনৰ কথা। কিবা কাৰণত শান্তিনিকেতন সেই দিনা আনন্দমুখৰ উদুলি-মুদুলি। ঘৰৰ ভিতৰত ভালেমান মানুহ বহি আছে। এনেতে ৰবীন্দ্ৰনাথ কোঠাত সোমালহি। সোমায়েই তেওঁ গম্ভীৰভাৱে কলে, 'নেপালবাবু আজিকালি আপোনাৰ ঘনকৈ ভুল-ত্ৰুটী হ'ব ধৰিছে। এইটো ভাল হোৱা নাই। তাৰ বাবে আপুনি দণ্ড পাব লাগে।' এই বুলি ৰবীন্দ্ৰনাথ লাহে লাহে কোঠাৰপৰা ওলাই গ'ল।

নেপালবাবু শান্তিনিকেতনৰ অধ্যাপক; বিজ্ঞ, বয়োবৃদ্ধ লোক। তেওঁ চিন্তাত পৰিল। তেওঁৰ কামত নো এনে কি ভুল হ'ল যাৰ বাবে স্বয়ং গুৰুদেৱে এইদৰে কলেহি। উপস্থিত সকলোৰে মনত উৎকণ্ঠা!

এনে সময়তে ৰবীন্দ্ৰনাথ আকৌ কোঠাত সোমালহি। তেওঁৰ হাতত এডাল লাঠি। তেওঁ লাঠিডাল নেপাল বাবুৰ কাষে আগবঢ়াই দি কলে—

'এয়ে হৈছে আপোনাৰ দণ্ড (লাখুটি)। কালি আপুনি ভুলতে এৰি আহিছিল'। গুৰুজীৰ কথা শুনি সকলোৱে মুখত হাঁহি বিৰিঙিল।

সংস্কৃতত এনেকুৱা দ্ব্যৰ্থক শব্দৰ কৌতুকপূৰ্ণ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা অনেক শ্লোক আছে। এটা শ্লোকৰ সাধাৰণ অৰ্থ হয়, হনুমন্তই ৰামক হত্যা কৰিলে, সীতাই শুনি আনন্দ লভিলে, ৰাক্ষসবোৰে হিয়াধাকুৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে, হাৰাম, হাৰাম বুলি।

হনুমতা হতাৰামঃ
সীতা হৰ্ষম্ উপাগতা
কদন্তি ৰাক্ষসাঃ সৰ্ব্বে
হাৰাম! হাৰাম!!

ইয়াত 'হাৰাম' শব্দটোতে ৰহস্য লুকাই আছে। হা-আৰাম বুলিলেই অৰ্থাৎ সন্ধি ভাঙি পঢ়ি ৰাৱণৰ 'আৰাম' নামৰ উপবনখন ভঙাৰ অৰ্থ উলিয়ালেই অৰ্থৰ ৰহস্যই নিজে ধৰা দিয়েহি।

শব্দাৰ্থৰ গুণ এনেকুৱাই। অভিধানে শব্দক স্বীকৃতি দি সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্দ্ধন কৰে। 'অভিধা' শব্দৰো এটা অৰ্থ শব্দৰ অৰ্থবোধক শক্তি। গতিকে অভিধান মানে শব্দকোষ বা শব্দৰ অৰ্থ থকা পুথি; শব্দ-শক্তিৰ উঁৰাল। যি দেশৰ অভিধান যিমান উন্নত তাক সমৃদ্ধ সেই ভাষাও সিমানে শক্তিশালী। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱাত খৃষ্টীয় পহিলা শতাব্দীত সম্পাদিত হোৱা চীন দেশৰ 'ছুৱেন' বা শব্দাৱলীৰ কথা নামৰ অভিধানখনেই পৃথিৱীৰ প্ৰথম লিখিত অভিধান। গ্ৰীচ দেশৰ জুলিয়াচ পোলেক্সৰ (Julius Pollax ৰ) এট্টিক (Attic) শব্দকোষ দ্বিতীয় শতিকাৰ গ্ৰন্থ। থেনোৱে আকৌ সংস্কৃতৰ 'অমৰকোষ' অভিধান খনকেই পৃথিৱীৰ সৰ্ব্বপ্ৰাচীন অভিধান বুলিব খোজে। অমৰকোষ প্ৰণেতা অমৰ সিংহ যদি বিক্ৰমাদিত্য ৰজাৰ (৩৭৫-৪১৩ খৃঃ) সভাৰ নৱৰত্নৰ এক ৰত্ন আছিল তেনেহলে অমৰকোষৰ প্ৰণয়ণ চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষ বা পঞ্চম শতিকাৰ আদিতে হৈছিল বুলিব লাগিব। সি যিয়ে নহওক, এই দুয়োখন অভিধানে চীন আৰু ভাৰতবৰ্ষ দুয়োখন মহাদেশৰ ভাষাগত ঐতিহ্য আৰু গৌৰৱৰ উজ্জ্বল সাক্ষ্য দিয়ে।

অসমীয়া অভিধানৰ বুৰঞ্জী অদ্যাপি ছকুৰি বছৰৰ অধিক কালৰ বুৰঞ্জী নহয়। আহোমসকলে দূৰ অতীতৰ ত্ৰয়োদশ শতিকাতে আহি অসমত ছৰ্গ

বছৰ কাল ৰাজত্ব কৰি থাকি অসমখন গঢ়ি তুলিছিল যদিও অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে বিশেষ একো কৰা নাছিল। তাৰ যাই কাৰণ, তেওঁলোক শাসন-সংক্ৰান্ত বিষয়বোৰতে আবদ্ধ আছিল আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ কিবা কৰিবলগীয়া আছে বুলি প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাছিল। বুৰঞ্জী ৰচনা অৱশ্যে আহোমসকলৰ একক কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। অভিধান ৰচনাও যে তেওঁলোকে একেবাৰে হাতত লোৱা নাছিল এনে নহয়। এতিয়ালৈ অন্তত; আহোমসকলৰ ৰচিত দুখন অভিধান পোৱা গৈছে এখনৰ নাম 'বৰ অম্ৰ' আৰু আনখনৰ নাম 'লটি অম্ৰ' আহোম ভাষাত অম্ৰ মানে অভিধান। 'বৰ অম্ৰ'ত আহোম শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ, 'লটি অম্ৰ'ত অসমীয়া শব্দৰ অৰ্থ দিয়া আছে। আহোম আৰু অসমীয়াৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ সুবিধাৰ্থে এই দুখন অভিধান ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াক পূৰা মাত্ৰাই অসমীয়া অভিধান বোলা নাযায়। ই ৰাজভাষা পুথিৰ দৰে শাসক আহোমসকলৰ ভাষাৰ লগত ৰাইজৰ ভাষা অসমীয়াৰ সম্বন্ধ দৃঢ় ভাৱে জড়িত কৰিবলৈ ৰচনা কৰা একোখন ব্যৱহাৰিক পুথি আছিল। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ কাৰণে ইয়াৰ প্ৰয়োজন নাছিল বুলিলেও হয়। এই দুয়োখন পুথি এতিয়াও সাঁচিপাতত সঞ্চিত হৈ আছে। আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জী আৰু অভিধান সেইদেখি যাইকৈ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনৰ সামগ্ৰী আছিল।

স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত অভিধান ইংৰাজ শাসনৰ দান, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰাৰম্ভ কালৰ সৃষ্টি। অসমীয়া ভাষা কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট স্থানত সৃষ্টি হোৱা বিশেষ লোকগোষ্ঠীৰ ভাষা নহয়; ই পৰ্ব্বতে ভৈয়ামে থকা বিভিন্ন জাতি উপজাতি আৰু জনজাতিৰ লোকৰ বিভিন্ন দোৱান আৰু মাতকথাৰ লগত সংস্কৃতৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা এটা বিশিষ্ট ভাষা। হব পাৰে ইয়াৰ যাই ভুমুধিটো সংস্কৃত; কিন্তু সেই ভুমুধিত বিবিধ উপাদানৰ প্ৰলেপ আৰু বিবিধ ভাষা-উপভাষা, দোৱান মাতকথাৰ বং-চং সংযোজিত হোৱাতহে প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষাটো নিপোটল হৈ উঠিছে। মহান অসমীয়া জাতিটোও সেইদৰে বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ লোকৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠিছে। সেইবাবে অসমীয়া ভাষাত যিমানবোৰ বিভিন্ন উপাদান পুঞ্জীভূত হৈ আছে, ভাৰতীয় অন্য কোনো ভাষাত নাই। ই ভাষা-তাত্ত্বিকৰ বং-মহল। অসমীয়া অভিধানে সেই হেতুকে ব্যৱহাৰত থকা আৰু সহজে বুজিব পৰা সকলো প্ৰকাৰৰ শব্দ লেহেৰি-বুটলি আনি তাৰ শব্দকোষত স্থান দিয়া উচিত।

অভিধান ৰচনাৰ কাৰণে শব্দ-সম্ভাৰ সংকলন কৰা, সেইবোৰৰ যথাবিধি বিচাৰ কৰি সংযোজন কৰা ইত্যাদি দুৰূহ প্ৰচেষ্টাবোৰ প্ৰকৃততে একেজন লোকৰ গুটীয়া চেষ্টাৰ কাম নহয়; এনে কাৰ্য্য সম্পাদনৰ কাৰণে বহুতৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টা, সংকল্প আৰু অধ্যৱসায়ৰ আৱশ্যক। কাৰণ, হাতী মাৰি ভুককাত ভৰোৱা যেনে কাম, ডালে-পাতে শিপাই-শাখাই পৰ্ব্বত-ভৈয়াম আগুৰি থকা সুবৃহৎ ভাষা এটিৰ শব্দাৱলী সংগ্ৰহ কৰি একত্ৰ কৰা আৰু সেইবোৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ সংযোজনা কৰাও তেনে দুৰূহ কাম। পিছে ইতিহাসে কয় যে অন্ততঃ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত ৰচিত হোৱা প্ৰথম অভিধান দুখন কিন্তু একোজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত অধ্যৱসায় আৰু একনিষ্ঠ সাধনাৰহে ফল। এই বিষয়ত ডঃ জন্সন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা একে শ্ৰেণীৰ সাধক।

ইংৰাজী ভাষাত আধুনিক পদ্ধতিৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান পহিলতে লিখে ডঃ চেমুৱেল জন্সনে (১৭০৯-৮৪ খৃঃ)। তেওঁ সেই অভিধান ১৭৪৭ চনত আৰম্ভ কৰি ৮/৯ বছৰৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত ১৭৫৫ চনত শেষ কৰে। সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ কামেই এক বা ততোধিক লোকৰ দীৰ্ঘকালব্যাপী কৰা পৰিশ্ৰমৰ ফল। বাণীকান্ত কাকতিয়েও 'অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিবৰ্ত্তন'ৰ ওপৰত লিখা অমৰ গ্ৰন্থ (থেচিচ) খন সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে সাত বছৰমান লগাইছিল। পণ্ডিত কালিৰাম মেধি ভাণ্ডাৰীয়াৰ 'ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণ' প্ৰায় কুৰি বছৰৰো অধিক কালৰ একান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফল।

অভিধান এনে নৈৰ্ব্যক্তিক (impersonal) গ্ৰন্থ; অৰ্থাৎ তাত ৰচোঁতা বা সম্পাদকৰ আপোন মনৰ পৰিচয় ফুটি উঠিব নালাগে। সেইটো দেখ-দেখকৈয়ে এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ কাম। বিশেষকৈ গুটীয়া জীৱনৰ কামত নৈৰ্ব্যক্তিকতা মাত্ৰাগত সাপেক্ষ। মাত্ৰ, সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিকতা অঙ্ক বা বিজ্ঞানতহে সম্ভৱ হয়। অভিধান এক প্ৰকাৰ বৈজ্ঞানিক গ্ৰন্থ যদিও গুটীয়া চেষ্টাত সম্পাদিত হলে তাতো সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিকতা আশা কৰাটো সুদূৰপৰাহত। আন নালাগে ডঃ জন্সনৰ দৰে মহৎ লোকৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটো সম্ভৱ নহৈছিল। তেওঁৰ স্কটছবিদ্বেষ এটা জনজাত কথা। অন্ততঃ এটা শব্দৰ অৰ্থ লিখাত তেওঁৰ সেই বিদ্বেষ প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ নাছিল। ইংৰাজী 'ওট' (oat) শব্দটোৰ, মানে লিখিবলৈ লৈ তেওঁ লিখি পেলাইছিল—ইংলণ্ড স্কটলেণ্ডত

মানুহে আৰু ইংলেণ্ডত যোঁৱাই থায়। মন কৰিবলগীয়া আৰু এটা কথা এই যে ড° ব্ৰাউনে তেওঁৰ অভিধানত ইংৰাজী ভাষাত চলি থকা শব্দ-বোৰৰ বিবোৰক তেওঁ ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ থকা উচিত বুলি বিবেচনা কৰিছিল সেইবোৰকহে তাত ঠাই দিছিল। তেওঁৰ মনোমত নোহোৱা অথচ ব্যৱহাৰত থকা অনেক শব্দ তেওঁ যেনেহে অভিধান, অন্তর্ভুক্ত কৰা নাছিল। এই বিষয়ত তেওঁ যথেষ্ট স্বেচ্ছাচাৰিতা কৰিছিল বুলি পৰবৰ্তী সমালোচকসকলে স্পষ্ট মন্তব্য কৰিছিল। হেমকোষ ৰচোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাও এই বিষয়ত পূৰ্ণমাত্ৰাই নৈৰ্ব্যক্তিক বা নিৰ্লিপ্ত হব পৰা নাছিল।

আধুনিক অভিধানৰ মূখ্য কাম ৰীতিবৰ্ত্তাৱে ভাষাৰ শব্দাৱলীক অভি-ধানত সন্নিবিষ্ট কৰি প্ৰত্যেক শব্দৰ বিভিন্ন অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা। লগতে প্ৰয়োজন অনুসৰি সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱা অভিধান প্ৰণেতাৰ অন্যতম কৰ্ত্তব্য। কিছুমান অভিধানত শব্দৰ জন্ম আৰু ক্ৰম বিবৰ্ত্তনৰ বিশ্লেষণ পোৱা যায়। ই অতি আমোদজনক অধ্যয়ণ। একো একোটা শব্দৰ জন্ম-ইতিহাস ডিটেক্টিভ উপন্যাসতকৈও অধিক আকৰ্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া দাম (মূল্য) শব্দটোলৈয়ে চাওক। ই হেনো গ্ৰীক মুদ্ৰা 'দ্ৰাখমে'ৰ পৰা আহিছে। ক'ত থাকিল গ্ৰীক মুদ্ৰা দ্ৰাখমে আৰু ক'ত আমি বজাৰৰ মাছ বেপাৰীক যাচোঁ মাছৰ দাম। ই হয়তো মহাবীৰ আলেকজেণ্ডাৰৰ ভাৰত বিজয়ৰ ইতিহাসতকৈও তাওৰ সত্য কাহিনী অন্তৰত বহন কৰিছে। এনেকুৱা একোটা শব্দই কেতিয়াবা একোখন বুৰঞ্জী কব পাৰে। দ্ৰাখমেৰ দৰে আনাৰস, আলমাৰি, আলপিন, পাওৰুটী— এই সকলোবোৰ হেনো পৰ্টুগীজ শব্দ, অসমত সোমাই অসমীয়া মুখত পৰি অসমীয়া হৈছে। আকৌ লিচু, চেনি আদি আহিল চীন দেশৰপৰা। 'ভাম্বু' আকৌ পৰ্টুগীজৰ 'টবেকো' (Tobacco) আৰু সংস্কৃত 'তাম্ৰকূট'ৰ যুঁজত ৰব নোৱাৰি হোকা-চিলিমৰ ওপৰত বহিলগৈ। প্ৰাগজ্যোতিষ, কামাখ্যা, কামৰূপ আদি শব্দৰ গঠন লৈও আৰ্য্য আৰু আৰ্য্যেতৰ ভাষাৰ যেৰি টনা আজোৰা। ভাষাতত্বৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে এইবোৰ শব্দক আৰ্য্যীকৃত অনাৰ্য্য শব্দ বুলি ব্যাখ্যা দিয়ে। সেইবোৰৰে আমোদজনক আবিষ্কাৰ আৰু তাৰ অধ্যয়ন সঁচাকৈয়ে তৃপ্তিদায়ক।

আধুনিক অভিধান সম্পৰ্কে বিংশ শতিকাৰ সংশোধিত আৰু পৰিশিষ্ট সম্বলিত পৰিবৰ্দ্ধিত বিখ্যাত 'চেম্বাৰ্চ ডিক্সনাৰী'ৰ পাতনিত উইলিয়াম গেড্ডী (William Geddie) চাহাবে তাকে এনেদৰে কৈছে—বোলে, সম্পাদনা সমিতিয়ে এইবোৰৰ কাম হাতত লৈ কোনো দিন ক'তো ইতিপূৰ্ব্বে অভি-ধানত ঠাই নোপোৱা অসংখ্য শব্দ ভাষাৰ বিখ্যাত বিখ্যাত সাহিত্য আৰু ধৰ্ম্মগ্ৰন্থাদিৰপৰা বাছি বিচাৰি সংগ্ৰহ কৰি আনি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত অভিধানত ঠাই দিছে। উদ্দেশ্য হৈছে ব্যৱহাৰত থকা সকলো শব্দৰ অৰ্থ আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ ঘাই ঘাই গ্ৰন্থবোৰত থকা মাতকথাবোৰৰ যথাযথ অৰ্থ যাতে অভিধানত বিচাৰিলে হতাশ হব নালাগে তাৰে ব্যৱস্থা কৰা।
• সেই কালপৰা চালে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ অভিধান আজিও ওলোৱা নাই।

জীৱন্ত ভাষাৰ সোঁত জীয়া নৈৰ দৰে; তাক বান্ধ দি বান্ধিব নোৱাৰি। জীৱন্ত ভাষাৰ শব্দ বা মাত-কথাবোৰৰ ব্যৱহাৰো স্বাভাৱিক ধৰণে নৈৰ সোঁতৰ দৰে চলি থাকে। তাক গাৰ বলেৰে অন্যথা চলাব নোৱাৰি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে লোকেও লোকব্যৱহাৰৰ পৰা জুইশলা বা জুইয়াচলাই কাঠী উঠাই দি দীপ-কাঠীৰ দৰে অৰ্থপূৰ্ণ আকৰ্ষনীয় শব্দ এটাৰ প্ৰচলন কৰিব নোৱাৰিলে। ড° জন্সনৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু অধিক আমোদজনক হৈ পৰিছিল। তেওঁ ভাবিছিল ইংৰাজী ভাষাটো চিৰস্থায়ী কৰিব খুজিলে তাক এটা বিশিষ্ট গঢ় দিব লাগিব, আৰু তাকে কৰিবলৈ হলে তাত ব্যৱহাৰ হবলগীয়া শব্দাৱলী নিৰ্দ্দিষ্ট হৈ থাকিব লাগিব। তেওঁ তেনে ভাব আৰু উদ্দেশ্যত প্ৰণোদিত হৈ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অভিধানত তেওঁ বিশুদ্ধ (good) আৰু উপযুক্ত বুলি বিবেচিত (proper) শব্দ বোৰহে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। পিছত প্ৰবাহমান কালৰ সোঁতত অৱশ্যে তেওঁৰ সেই বান্ধ বা মথাউৰি নিটিকিল। তেওঁ কৈ যোৱা কথা আৰু দি

• As before, the aim has been to include all words in general use in literary and conversational English, and all words used in Shakespeare & the Authorised version of the Bible, in the poems and many of those writings of Shenser and Milton and in the novels of Sir Walter Scott.

—William Geddie.

যোৱা বাণীয়ে অন্ততঃ উনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে প্ৰায় একশতাব্দী ধৰি ইংৰাজী ভাষাক বাট দেখুৱাই আছিল। পিছত উনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ভাষা-বিজ্ঞান সমিতিৰ (Philological Society) বিৰূপ সমালোচনাইহে তেওঁৰ সেই ধৰন্তৰি বাহবোৰ কাটি-ছিঁড়ি খণ্ডপুল কৰে। উক্ত সমিতিৰ এথন বৈঠকত সেই বিষয়ে আলোচনা কৰি ডিন (পিছত আৰ্কবিছপ) ট্ৰেঞ্চে ইংৰাজী অভিধানৰ গোটাচেৰেক খাঁসোৱাহ' বোলা প্ৰবন্ধত কৈছিল যে কোনো ভাষাৰ অভিধান সেই ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ নিৰ্ভৰযোগ্য তালিকা মাত্ৰ। তাত ভাল শব্দ মাত্ৰ থাকিব লাগিব এনে কথা হব নোৱাৰে। অভিধানকৰ্ত্তাৰ কৰ্ত্তব্য ভাষাৰ সকলো শব্দ সজাই-পৰাই সহজে পোৱাকৈ অৰ্থসহ মজুত কৰা; তেহেলৈ শব্দবোৰ ভালেই হওক বা বেয়াই হওক। শব্দৰ ভাল-মন্দ, গ্ৰহণীয়-বৰ্জনীয় বিচাৰ তেওঁৰ নহয়। তেওঁ ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ ঐতিহাসিকহে, সমালোচক নহয়।*

ওপৰৰ কথাবোৰ সকলো ভাষাৰ আধুনিক অভিধানৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। আদিতে অধিধান আনকি বৰ্ণমালাৰ অক্ষৰানুক্ৰমেই লিখা হোৱা নাছিল; বিষয় অনুসাৰেহে শব্দাৱলী সুসংবদ্ধ কৰি অৰ্থ-প্ৰযোজনা কৰা হৈছিল। 'অমৰকোষ' অভিধানৰ কথাকেই এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা যায়। অভিধান প্ৰণয়নৰ প্ৰণালী বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত স্থিৰ হোৱাৰ পাছত আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো সেই প্ৰণালী কিমান দূৰ মানি চলা হৈছিল সেইটো চাবলগীয়া। অসমীয়া ভাষ'ৰ প্ৰথম অভিধান ৰচনা কৰে এজন আমেৰিকান ধৰ্মপ্ৰচাৰক চাহাবে, নাম ডঃ মাইলচ ব্ৰন্সন, সাধাৰণতে ব্ৰন্সন চাহাব বুলি জনা যায়। তেওঁ অসমীয়া ভাষাটো নিজে শিকি লোৱাৰ লগে লগে আনৰ

* A dictionary, according to that idea of it which seems to me alone capable of being logically maintained, is an inventory of the language, much more, but this primarily. It is no task of the maker of it to select the good words of the language. The business which he has undertaken is to collect and arrange all words whether they commend themselves to his judgment or otherwise. He is an historian of the language, not a critic.

—R. Trench.

কাৰণেও সেই শিকাৰ কাম উচ্চ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পোনপ্ৰথমে এলবীয়া অভি-ধান ৰচনাৰ কামটো হাতত লৈছিল। সেই কাম তেওঁৰ কাৰণে পিছত গৈ ইমান তৃপ্তিকৰ হৈছিল যে তাত তেওঁ দিনে-নিশাই বছৰৰ পিছত বছৰকৈ খাটিছিল। তেওঁ কি নীতিত সেই কাম আৰম্ভ কৰি কেনেকৈ সমাধা কৰিছিল আৰু তাৰ ফল কেনেকুৱা হৈছিল তাৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা এটা আমোদৰ বিষয়।

ড° ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া অভিধান

অসমীয়া ভাষাক এটা স্বকীয়া ভাষা বুলি স্বীকৃতি দি তাক যুগমীয়াকৈ ৰাখিবৰ কাৰণে যিসকল সদাশয় বহিৰাগত লোকে পোন প্ৰথমে যত্ন কৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত ড° মাইলছ ব্ৰন্সনৰ নাম অগ্ৰগণ্য। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অভিধান সঙ্কলন কৰে ড° ব্ৰন্সনে। ড° মাইলছ ব্ৰন্সন (১৮১২—১৮৮৩ চন) আমেৰিকান মিছনেৰী চাহাব আছিল। তেওঁৰ জন্ম নিউ-ইয়ৰ্কত। অসমলৈ খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা পাদ্ৰী চাহাবসকলৰ প্ৰথম কেইজনৰ ভিতৰত তেওঁ আছিল অন্যতম। ১৮৩৬ চনতেই তেওঁ অসমলৈ আহি সদিয়া, নামচাং, জয়পুৰ আদি ঠাইত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল। জয়পুৰ, নামচাং আদি অঞ্চলত কাম কৰা সময়ত তেওঁ পূব-নগাসকলৰ ভাষা আয়ত্ত কৰে আৰু নগা দোৱানৰ শব্দকোষ এখন প্ৰণয়ন কৰে। পিছে, নগাসকলৰ মাজত বিদ্ৰোহে দেখা দিয়াত তেওঁ সেই ঠাই এৰি শিৱসাগৰৰ ফালে ভটিয়াই আহে। সেই সময়তেই তেওঁ পণ্ডিত যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ সংসৰ্গ লাভ কৰে। যাদুৰাম ডেকাবৰুৱায়ে ইংৰাজীত যাদুৰাম ডেকাবৰুৱা হৈছিল।

যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই ইতিপূৰ্বে চাহাবসকলৰ সংস্পৰ্শত আহি আধুনিক চাল-চলন, ধৰণ-কৰণ, কথা-বতৰা আদি কিছু শিকি লয় আৰু সেইবোৰৰ সহায়ত অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া ভাষাৰো সংস্কাৰ সাধন কৰিবলৈ মনোনিবেশ কৰে। ইংৰাজী ভাষাৰ অভিধান দেখি তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰো অভিধান এখন প্ৰণয়ন কৰিবলৈ হাতত লয় আৰু অকল হাতত লোৱায়ে নহয় সেই কাম তৃপ্তীয়াকৈ হলেও সমাধা কৰে। তেওঁ হেনো তেওঁৰ অভিধানখন লিখি অতাই 'অসমীয়া অভিধান' নাম দি সেই সময়ৰ শিৱসাগৰৰ জিলাধিপতিৰ জড়িয়তে অসমৰ হৰ্তাকৰ্তা কমিচনাৰ কৰ্ণেল জেনকিন্স চাহাবক উপহাৰ দিছিল। মিছনেৰী চাহাবসকলে সেই অভিধানখন ছপা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল কিন্তু সি ছপা হবলৈ নৌ পাওঁতেই শ্ৰীতিৰ

পৰশত ইহাত পিহাতকৈ হাত বাগৰি ফুৰোঁতে কেনিবা অন্তৰ্ধান হ'ল। হাতত আৰু নকল নথকা হেতু এই অভিধান সেইদৰে লুপ্ত হ'ল।

যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ ঘৰ আছিল যোৰহাটত (১৮০১-১৮৬৯ চন)। তেওঁ অভিধানখনৰ শব্দাৱলীৰ বানান উচ্চাৰণ অনুসৰণ কৰি লিখিছিল আৰু শিৱসাগৰীয়া কথিত অসমীয়াৰ উচ্চাৰণকেই তাৰ মূল ভেটি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

ড° ব্ৰন্সন চাহাবে শিৱসাগৰত যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাক লগ পালেহি আৰু আলোচনাৰ যাজেদি দুয়ো তেনেই সনাপিঠা হৈ পৰিল। দুয়োৰো আগ্ৰহ আৰু আদৰ্শ মিলি যোৱাত দুয়ো পুনৰ অসমীয়া শব্দ সংগ্ৰহত লাগি গ'ল। শব্দবোৰৰ অসমীয়া অৰ্থ দিলে ডেকাবৰুৱাই আৰু ইংৰাজী অৰ্থ লিখিলে ড° ব্ৰন্সনে। এই অভিধানত সাজেপাতে প্ৰায় চৈধ্য হাজাৰ শব্দ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল আৰু অভিধানখনৰ নাম ৰখা হৈছিল—'অচমিয়া ইংৰাজি অভিধান' (Compiled by M. Bronson. American Baptist Missionary, First Edition, American Baptist Mission Press, Sibasgor, 1867).

যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ মতা নাম আছিল লেবেলি ডেকা-বৰুৱা। তেঁৱেই অসমীয়া ভাষাৰ পহিলা অভিধান-ৰচোতা হলেও তেওঁৰ অভিধান কালৰ সোঁতত বা-ফুলৰ দৰে হৈ মৰহি গ'ল। তৃণ জগতত বোলে পোনতে বা-ফুল মুফুলাকৈ ফল নালাগে। সেই পিনেদি ভাবি চালে সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বা-ফুলবো অৱদান কম নহয়। লেবেলি বৰুৱাৰ লেবেলি মৰহি নাইকিয়া হোৱা অসমীয়া অভিধানখন অসমীয়া অভিধান প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত শস্যৰ বা-ফুল অথবা নাট-ভাওনাৰ আখৰাৰ দৰে হৈছিল। ডেকাবৰুৱা শিৱসাগৰ জিলাৰ চেৰেকাপাৰ মৌজাৰ মৌজাদাৰ আছিল আৰু শেষ বয়সত তেওঁ মুন্সিপ সদৰ আমিনৰ পদলৈ উন্নীত হৈছিল। ড° ব্ৰন্সনে তেওঁৰ অভিধানত ডেকাবৰুৱাৰ বিন্যাসকে শুদ্ধ নীতি বুলি গ্ৰহণ কৰি তাকেই অনুসৰণ কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ-ৰচোতা ড° নেথান চাহাবে এই বিষয়ে কৈছে যে অসমীয়া অভিধান প্ৰণয়নত উচ্চাৰণৰ ভিত্তিকে শব্দ-লিখনত সাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল আৰু এই বিষয়ত অসমীয়া পণ্ডিত

যাদুৰাম বৰুৱাৰ হাতে লিখা বঙলা-অসমীয়া অভিধান এখনকে অনুসৰণ কৰা হৈছিল। •

ড° ব্ৰনসনৰ অভিধানত বৰুৱা মাত-কথাত চলতি থকা শব্দবোৰত বাহিৰেও ব্যৱহাৰত থকা আৰু পুৰণি পুথিত লিখা সংস্কৃতৰ যথেষ্ট তৎসম শব্দই ঠাই পাইছিল। ইয়াত প্ৰতিটো শব্দৰেই পদ নিৰ্ণয় কৰি অসমীয়া আৰু ইংৰাজীত অৰ্থ দিয়া হৈছিল; কিন্তু শব্দবোৰৰ মূল নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আৰু লিঙ্গবিভাগ দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাছিল, যদিও শব্দতত্ত্ব নিৰ্ণয় কৰি লিঙ্গ স্থিৰ কৰি দিয়াটোও অভিধানৰে মুখ্য কৰ্তব্য—"শব্দ লিঙ্গানুশাসনম্ ইতি অভিধানম্।" পণ্ডিতে এইখনক খাইকৈ এখন ব্যৱহাৰিক অভিধান বোলা যায়।

ব্ৰন্সন চাহাবৰ অভিধানত লিখিত ভাষা আৰু কথিত ভাষাৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য উঠাই দি এটা মাত্ৰ ভাষাৰ ৰূপ স্বীকাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইবাবে তাত 'ঈ' বা 'ী' 'ঊ' বা 'ূ', ৰ উপৰিও 'ছ' 'য' আদি আখৰৰ প্ৰয়োগ উঠাই দিয়া হৈছিল। 'ঈ' ৰে লিখা ঈশ্বৰকো হ্ৰস্ব ইকাৰৰ ইশ্বৰ ৰূপে দৰ্শোৱা হৈছিল। পাতনিত ডঃ ব্ৰন্সনে কৈছিল, 'ছ' হলে অচমিআ ভাষাত কোনো কথাত উচাৰিত নহই।' 'জ' আৰু 'য' ৰ ভিতৰতো 'জ'ৰ হে মাত্ৰ ব্যৱহাৰ আছিল। অন্ত্য য সম্পৰ্কে কোৱা হৈছিল—'এই আখৰ (য) অচমিআ ভাষাত 'জ'ৰ নিচিনাকৈ মাতে।' ফলত জদি, জতৰ, জতন হে হৈছিল; যদি, যতৰ, যতন নহৈছিল। আকৌ অসমীয়া শ, ষ, স সম্পৰ্কেও সেই একে সমীকৰণ প্ৰথাকে অনুসৰণ কৰি কোৱা হৈছিল—'শ, ষ, স—এই তিনি আখৰৰ উচাৰণ অচমিআ ভাষাত একে পোণ্যাত কেবল স হে ৰখাৰ প্ৰয়োজন।' 'ঝা' ৰ কাম 'আ' ৰে সমাধা কৰা হৈছিল, যেনে খোআ, ৰগোআ, জোআ ইত্যাদি। 'ৱা'ৰ ঠাইত 'আ' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যদিও 'ৱ' ৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ

• It was necessary to make the orthography correspond with pronounciation. The work which made the nearest approach to a regular systom was a manusript Bengalee Dictionary with Assnmese difinitions prepared by Jaduram Deka a learned Assamese Pandit.

কৰি তাকো বধা হৈছিল। সেই সম্পৰ্কে কোৱা হৈছিল—এই আখৰটো ইংৰাজীৰ But বোলোতে 'ব' উচ্চাৰণ কৰাৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰা হয়; কিন্তু শব্দৰ শেষত ই ইংৰাজীৰ W ৰ দৰে উচ্চাৰণ হয় আৰু সাধাৰণ 'ব' নিলিখি এইদৰে লিখা হয়—ৱ; যেনে শিৱ, শিব নহয়। ইয়াৰ উচ্চাৰণ কেতিয়াবা ও হয়, যেনে—স্বভাৱ-স্বভাও; বঙলাত বোলাৰ দৰে 'স্বভাব' নহয়। *

মুঠতে 'ৱ' ৰ সলনি 'অ' লিখা হৈছিল যদিও 'ৱ' ৰ ব্যৱহাৰ মনা আৰু বধা হৈছিল, যেনে ভাগৱত, শিৱৰাত্ৰি, লাৱণ্য ইত্যাদি।

ড° ব্ৰন্সনৰ অভিধানৰ আৰু এটা বিশেষত্ব আছিল এই যে ইয়াক বাস্তৱমুখী কৰি ব্যৱহাৰত খটাবলৈ সততে যত্ন কৰা হৈছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰা বিদেশী বা ইংৰাজী শব্দবো দুই-চাৰিটাক অতি সাৱধানে স্থান দিয়া হৈছিল। ইয়াত সেই সময়ৰ 'অসমীয়া চলন্তিকা অভিধান' নাম দিয়া যায়।

ড° ব্ৰন্সনে অসমীয়া ভাষাৰ সেই সময়ৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে অভিধান খনিৰ 'আভাস'ত যিখিনি কথা কৈছিল সি আজিও চিন্তাৰ বিষয় হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল:

> 'বৰ্তমান কালত এই দেস ইংলণ্ডিয় সকলৰ অধিন হোআত, তেওঁৰিলাকে অচমিআ ভাসাৰ প্ৰতি বিসেস সহাই নহৈ, বঙালি ভাসাক নিজ মাত্ৰি ভাসা বুলি গৱৰ্ণমেণ্টৰ সকলো কৰয় আৰু স্কুল আদিতো ব্যৱহাৰ কৰে; তাতে আমাৰ অচমিআ মানুহৰ এভাগে জিবিকাৰ উপাইৰ নিমিত্তে বহু স্ৰমেৰে বিদেশী ভাসা সিকে; আৰু কিছু বঙালি কথা লিখিব বুজিব পাৰিলে কাচাৰিলৈ গৈ, তাত বঙালি অচমিআ দুয়োকো মিহলাই আৰজি লিখি জিবিকা উলিয়াই। কাচাৰি ঘৰত দিনৰ দিনৌ হিন্দুস্থানি, বঙালি আৰু কেতিয়াবা কিছু অচমিআ কথাও মিহলাই কামকাজ কৰে; কিন্তু আপোনৰ ঘৰ

---

* This letter is pronounced like b in but; at the end of words it becomes w, and is written with a mark underneath, thus ৱ as শিৱ Hiwa, not Sib. It is some times changed into ও as স্বভাৱ, স্বভাও, not swabhab as in Bengali.

পৰিয়াল পোৱা মাত্ৰে সুখৰূপে নিজ মাতৃ ভাষাৰে আলাপ কৰে। এইদৰে প্ৰায় ৩০ বছৰ গ'ল, কিন্তু অচমিআ ভাসা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ সোতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একেদৰে চলি আছে, আৰু আগলৈও চলি থাকিব।'

উপৰোক্ত কথাখিনিৰ বৰ্ণবিন্যাস, বানান আদিলৈ লক্ষ্য কৰিলেই অভিধানখনিৰ শব্দ-সংগ্ৰহ আৰু শব্দ-নিৱেশৰ প্ৰণালী সম্পৰ্কে অনুমান কৰা সহজ হয়।

মূঠতে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই প্ৰথমে ভাবি উলিওৱা আৰু উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত নিৰ্ভৰ কৰি বানান লিখা পদ্ধতিকে ব্ৰন্সন চাহেবেও সুচল আৰু সমীচীন পদ্ধতি বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু অভিধানখনিৰ পাতনিত তাৰ যথাযথ স্বীকৃতি দি কৈছিল—ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা বানান পদ্ধতিও অসমীয়া পণ্ডিত যাদুৰাম বৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা পদ্ধতিক অনুসৰণ কৰি চলা হৈছে। এই পদ্ধতিক অন্য সকলো পদ্ধতিতকৈ সুচল যেন বোধ হৈছে; কাৰণ, ইয়াত উচ্চাৰণমতে শব্দবোৰৰ বানান দিয়া হৈছে। * পুৰণি শিলালিপি, তাম্ৰলিপি আৰু সাঁচিপতীয়া পুথিৰ বানানেও ব্ৰন্সন-যাদুৰামকে সমৰ্থন দিব খোজে।

ড০ ব্ৰন্সনে এই অভিধান যুগুত কৰোঁতে সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল পৰিশ্ৰম কৰিব লাগিছিল। এই কামত তেওঁ যিমানে খাটিছিল সিমানে তেওঁৰ মন-প্ৰাণ অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া মানুহৰ লগত গভীৰভাৱে সংযুক্ত হৈ পৰিছিল আৰু সেই বাবে অসুস্থ অৱস্থাত এবাৰ ছুটী লৈ আমেৰিকালৈ যাবলগীয়া হৈ ১৮৭৬ চনত তেওঁ কৈছিল 'যাবলৈ মোৰ মত যোৱা নাই, মোৰ হিয়া অচমতে থাকি যাব।'

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' আৰু 'হেমকোষ অভিধান' প্ৰকাশ নোহোৱালৈকে (১৯০০ চন) প্ৰায় কুৰিৰ বছৰ কাল ডঃ ব্ৰন্সনৰ অভিধানেই অসমীয়া শিকাৰু আৰু সাহিত্যিকৰ হাতৰ সখাৰূপে কাম কৰিছিল।

---

* The system of orthography adopted in this work is that of Jaduram Barua, a learned Assamese Pandit, which it is believed, much better corresponds with the actual pronounciation of the people than any other system met with.

হেমকোষ

ড° ব্ৰন্সনে তেওঁৰ 'অচমিআ ইংৰাজি অভিধান' সঙ্কলন কৰাৰ তেত্ৰিশ বছৰ পিছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'হেমকোষ ৰচনা কৰে। হেমকোষেই অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত লিখা প্ৰথম অভিধান। বঙালী ভাষাৰ হেঁচাত পেপুৱা লাগি থকা অসমীয়া ভাষাটোক সেই কালত সঁচাকৈয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ে ৰচালে। গোহাঞি বৰুৱাই কম কথাত কোৱা নাই—

"হেমৰ কোষেৰে ওখ দোল বান্ধি ভাষাক সাৱথি ধৰি;
স্বাৰ লগীয়া অসমীয়া নাম, ৰাখিলে জিলিকা কৰি।"

ড° ব্ৰন্সনৰ অভিধানতকৈ হেমকোষত প্ৰায় আঠ হাজাৰ শব্দ বেছিকৈ সন্নিৱেশিত কৰা হৈছিল। প্ৰথম সংস্কৰণ হেমকোষৰ শব্দ সংখ্যা আছিল ২২, ৩৪৩। ইয়াত শব্দৰ পদ নিৰ্ণয় আৰু শব্দৰ মূল উদ্ঘাটন কৰাৰ উপৰিও প্ৰতিটো শব্দৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে অৰ্থ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ আৰু আৱশ্যকমতে ব্যৱহাৰৰ সৰল উদাহৰণ দিয়া আছে। সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ উদাহৰণেৰে দেখুৱা হেতুকে অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰাত সুচল হৈ পৰিছে।

ড° ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হেমকোষ—দুয়োটা তেনেই পৃথক বস্তু। দৰাচলতে কবলৈ গলে হেমকোষে ড° ব্ৰন্সনৰ অভিধানৰ ওপৰত মাৰ্যাত মাৰিলে। আজি ড° ব্ৰন্সনৰ অভিধানৰ নাচ পাবলৈ প্ৰায় নাইকিয়া হৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ডঃ ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস সম্বন্ধে দুয়োৰো দুটা সম্পূৰ্ণ বিপৰীত মত আছিল। ড° ব্ৰন্সনৰ ছপা হৈ ওলোৱা অভিধানখন দেখি সি অসমীয়া ভাষাক বিপথগামী কৰিব বুলি নিশ্চয় কৰি লৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণবিন্যাস বা বানানৰ আউল ভাঙিবৰ উদ্দেশ্যে নিজে হেমকোষ ৰচনা হাতত লৈছিল। শব্দ সংগ্ৰহৰ কালেদি ড° ব্ৰন্সনে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাৰণে বহুখিনি কাম উদ্ধ আৰু চমু কৰি থৈছিল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে হেম-

হেমকোষৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ বাইশ হাজাৰ শব্দৰ ভিতৰত প্ৰায় দৈঘ্য হাজা-ৰেই ডঃ ব্ৰন্সনৰ অভিধানত সন্নিৱিষ্ট আছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ডঃ ব্ৰন্সনৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু মহৎ উদ্দেশ্যৰ শলাগ লৈছিল, কিন্তু তথাপি সেই অভিধানে অসমীয়া ভাষাক এসময়ত বিশেষত্ব পেলাবলৈ বুলি কৃতনিশ্চয় হৈ কৈছিল 'তাৰ বৰ্ণবিন্যাস সমূলি অশুদ্ধ আৰু অৰ্থৰ কথাতো সি যেনে হব লাগে তেনে নোহোৱা হেতু শিকোঁতাবিলাকৰ তাৰপৰা একো উপকাৰ হোৱা নাই আৰু নহয়ো।

ডঃ ব্ৰন্সনে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ লগত একমত হৈ কেৱল উচ্চাৰণকে অনুসৰণ কৰি কথিত আৰু লিখিত ভাষা যিমান পাৰি একে ধৰণৰ কৰি গঢ় দিব খুজিছিল। শব্দৰ মূল সম্পৰ্কে তেওঁলোকে একো বাছ-বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিছিল। সেই দেখি বহুত ক্ষেত্ৰত বিধ, বহুস্বৰোৰ উঠাই দি, উদাহৰণ স্বৰূপে 'ই' আৰু 'ঈৰ' ঠাইত 'ই' মাত্ৰ ৰাখি ; উ, আৰু উৰ ঠাইত এটা উ ৰাখি ; ঌ, ৡক একেবাৰে উঠাই দি; 'চ' 'ছ'ৰ ঠাইত 'চ', ; 'জ', 'ঝ'ৰ পৰিবৰ্ত্তে 'জ' ; 'শ', 'ষ', 'স'ৰ ঠাইত 'স' ; 'ণ', 'ন'ৰ ঠাইত মাত্ৰ 'ন' ৰাখি আৰু 'ক্ষ'ৰ ঠাইত 'খ' ৰাখি ; য, 'জ'ৰ ঠাইত মাত্ৰ 'জ' ৰাখি স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন ফলা তেনেই সহজ কৰিব খুজি-ছিল। ন শিকাৰু কাৰণে বিশেষকৈ 'মিছনেৰী' চাহাবৰ প্ৰচাৰমূলক শিক্ষা-বিস্তাৰৰ কাৰণে, এই পদ্ধতি শ্ৰেষ্ঠ আছিল তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই এই সৰলীকৰণ পদ্ধতি ইমান ভাল পাই-ছিল যে সকলোপৰা 'য'ৰে লিখা তেওঁৰ নামটোও 'জ'ৰে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আজিও হয়তো এই উদ্ভুৰণ প্ৰণালীৰ বহুতে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিব। কিন্তু সেই সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সেইটো ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ দেহেকেহে লাগিছিল আৰু শেহাতত কৃতকাৰ্য্যও হৈছিল। তাৰেই ফল তেওঁৰ 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' হেমকোষ অভিধান' আৰু 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ।'

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে—'আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণবিন্যাস তিনি প্ৰকাৰে কৰা হয়। প্ৰথমে উচ্চাৰণ অনুসৰি, দ্বিতীয়ত মূল শব্দৰ দৰে, তৃতীয়ত জনা লোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে। কিন্তু বৰ্ণবিন্যাসৰ কথাত উচ্চাৰণেই বাট দেখাওঁতা। এতেকে যদি মূল শব্দৰ আখৰ

ৰাখিলে কোনো অসমীয়া শব্দৰ উচ্চাৰণ নহে, তেনেহলে তাৰ মূললৈ নেচাই উচ্চাৰণৰ অনুগামী হব লাগে। এই কাৰণে সংস্কৃত মনুষ্য শব্দক আমাৰ উচ্চাৰণ অনুসাৰে মচুৰ লিখা কৰ্ত্তব্য। (এই কথা মনত ৰাখিব লাগে যে যদিও আমি সংস্কৃত পুথি পঢোঁতে সেই ভাষাৰ নিয়মমতে শ, ষ আৰু স এই কেইটা আখৰক 'চ' উচ্চাৰণ কৰোঁ। তথাপি অসমীয়াত চলিত সংস্কৃত শব্দত সিইতৰ উচ্চাৰণ অসমীয়া আৰু এই দৰেই সংস্কৃত 'প্ৰবীণ' অসমীয়া 'প্ৰবীণ', সং বস্তি-অসমীয়া বস্তি, সং বৰ্ণ-বিন্যাস—অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাস সং-বেদ—অসমীয়া বেদ, বং সজিনা—অসমীয়া চাজানা; হিন্দী আৰ্সী—অসমীয়া আৰ্চী ইত্যাদি। ফাৰ্চী আদি বিদেশী ভাষাৰ শব্দকো আমাৰ উচ্চাৰণৰ দৰে লিখা উচিত, যেনে, চাহাব, ব্ৰিটিচ, কচিয়া ইত্যাদি। মূল শব্দৰ যি আখৰ ৰাখিলে অসমীয়া শব্দৰ ব্যতিক্ৰম নহয় তাক মূলৰ দৰে লিখিব লাগে; যেনে, সং কৰ্ণ, অসমীয়া কাণ, সং ছাত্ৰ, অসমীয়া ছাতৰ, সং ষোড়শ, অসমীয়া ষোল, সং সপ্ত, অসমীয়া সাত ইত্যাদি। অনেক দিন চলি থকা নিয়মত ভৰি (চৰণ) গোটেই শৰীৰৰ ভৰ ইয়াত আছে, এই ভাবত তাৰ সেই নাম হৈছে, এতেকে তাক ভৰী লিখা উচিত, কিন্তু 'ভৰি' এইদৰে লিখা ৰীতি বহুদিন চলি আছে, আৰু সেইৰূপে লিখাৰপৰা উচ্চাৰণ নলৰে। এই কাৰণ তাৰ বৰ্ণবিন্যাসৰ পৰিবৰ্ত্তন অনাৱশ্যক, আৰু বাঞ্ছনীয় নহয়।"

'দুটা বা অধিক শব্দৰ বৰ্ণবিন্যাস একে হলে সিইতৰ এটাক আনটোৰপৰা পৃথক কৰিব নোৱাৰাৰ নিমিত্তে কোনো কোনো ঠাইত পঢ়োতাৰ মনত অৰ্থৰ সমন্বত আশঙ্কা জন্মিব পাৰে, এতেকে প্ৰত্যেক শব্দৰ বৰ্ণবিন্যাস বেলেগ হব লাগে। যেনে, অস্থি বুজোৱা হড্ড শব্দৰ অপভ্ৰংশ হাড় শব্দক যদি আমাৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি হাৰ লিখা যায়, তেন্তে মূলৰ দৰে লিখিত হাড় আৰু ডিঙিৰ অলঙ্কাৰ বুজোৱা 'হাৰ' শব্দৰ মাজত একো প্ৰভেদ নাথাকে; ফলত অমুকাৰ 'হাৰ' ছিগিল—এনেকৈ লিখিলে তাৰ অস্থি ভাগিল নে অলঙ্কাৰ সুলকিল বুজা টান হয়। সংস্কৃত ভাষাত তেনে শব্দ বিস্তৰ আছে, আৰু এইবোৰে অনেক ঠাইত অৰ্থৰ বিষয়তো আশঙ্কা জন্মায়।'

ওপৰৰ কথাখিনিৰ মূল কথা হ'ল—অসমীয়া ভাষাত আখৰ যোঁটনি কেৱল উচ্চাৰণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে, সেই বিষয়ত তিনিটা নিয়ম আছে;

কিছুমান শব্দৰ আখৰ জোঁটনি উচ্চাৰণ মানি কৰা হয়, কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত মূললৈ লক্ষ্য কৰি কৰা হয় আৰু অন্য কিছুমানৰ আখৰ জোঁটনি পুৰণি মতৰ অনুসৰি কৰা হয়। হেমকোষত এই তিনিওটা নিয়ম মানি চলা হৈছে।

অভিধান ৰচনা এজন লোকৰ গুটীয়া যত্নৰ কৰ্ম নহয়। ই যৌথ প্ৰচেষ্টাৰ কাম। পিছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অকলে-অকলেই সেই দুৰূহ কাম সমাধা কৰিবলৈ হাতত লৈছিল। সেইবাবে সি হৈ পৰিছিল তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটা প্ৰাণান্তকাৰী কঠোৰ ব্ৰত। তেওঁ ৰামপুৰীয়া পাতল মুগা ৰঙৰ বালীয়া কাকতৰ কেবাটাও ডাঙৰ বহীত এই অভিধান লিখনৰ কাম সম্পন্ন কৰিছিল। খাওঁতে-শোওঁতে উঠোঁতে-বহোঁতে আনকি কথা পাতোঁতে বা অফিচৰ কাম কৰি থাকোঁতেও যেতিয়া কোনো নতুন শব্দ এটা তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল তেতিয়া তেওঁ তাৰ টোকা ৰাখি থৈছিল আৰু সুবিধা পালেই তাক লিপিবদ্ধ কৰিছিল। 'কেতিয়াবা টোপনিৰপৰা ৰাতি সাৰ পাওঁতে কোনো কথা মনত পৰিলেও তেওঁ তেতিয়াই পাটীৰ পৰা উঠি তাক বহীত লিখি থৈছিল। তেওঁ অভিধানৰ প্ৰত্যেকটো শব্দ কতবাৰ লিখিছিল আৰু কতবাৰ কাটিছিল তাৰ ঠিকনা নাই; লিখি অন্তাই ভাল নালাগিলেই আকৌ তাক কাটি ন-কৈ লিখিছিল। এইদৰে কটাকটি কৰোঁতে বহীৰ পাতবিলাকত লিখিবলৈ ঠাই নাইকিয়া হোৱাত আগৰ কটাৰ ওপৰতে আকৌ কাকতৰ তাপলি লগাই লিখিছিল। এইদৰে বহুতো দিনৰপৰা লিখোঁতে লিখোঁতে বহীকেইটা দেখাত একেবাৰে ভুৰুকা হৈছিল।' (হেম গোস্বামী)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই থৰছুত হাত ধৰি চলিছিল আৰু উপাৰ্জনৰ কিছু ধন সাঁচি ৰাখি সৎ কামত ব্যয় কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰিছিল। হেমকোষখন তেওঁ নিজে কলিকাতালৈ গৈ তাতে থাকি প্ৰুফ সংশোধন কৰি ছপাই উলিয়াবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল; কিন্তু কাৰ্যত সেইটো হৈ নুঠিল। ১৮৯৬ চনত ৬১ বছৰ বয়সত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা স্বৰ্গী হয় আৰু সেই বছৰৰে বৰ-ভূঁইকঁপত হেমকোষখনৰ হাতেলিখা মূল বহীকেইটা ভগা ঘৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ তলত সোমাই লুপ্ত হব ধৰিছিল। কৰ্ণেল গাৰ্ডন চাহাবৰ অক্লান্ত চেষ্টাত তাক কোনো প্ৰকাৰে উদ্ধাৰ কৰা হয়। মহামতি গেইট চাহাব, কৰ্ণেল গাৰ্ডন আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ উমৈহতীয়া পৰিশ্ৰমৰ ফলত ১৮৯৭ চনত

হেম কোষৰ ছপা কাম আৰম্ভ হয় আৰু নানা আলৈ-আহকালৰ মাজেদি গৈ সি ১৯০০ চনৰ আগষ্ট মাহত সম্পূৰ্ণ হৈ প্ৰকাশ হয়। পণ্ডিত হেম গোস্বামীৰ ভাষাত কব লাগিলে—"হেমকোষৰ হাতেলিখা কিতাপখনত কেনেকৈ তাপলিৰ ওপৰত তাপলি মৰা হৈছিল তাক পূৰ্ব্বেই কোৱা হৈছে। ভূঁইকপৰ ইটামাটিৰ তলত অনেক দিন পৰি থকাত আৰু বৰষুণত তিতাত তাৰ অৱস্থা তেনেই দেখিলেই জ্বৰ উঠা বিধৰ হৈছিল আৰু তেনেকুৱা কপিৰ লগত মিলাই অভিধানৰ নিচিনা এখন কিতাপৰ প্ৰুফ চোৱাটো যে কিমান টান কাম আছিল, তাক আনক বুজাবলৈ যোৱা মিছা।"

এইখিনিতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পঢ়াশলীয়া অভিধানখনৰ বিষয়েও একাষাৰ কোৱা উচিত হব। সম্পূৰ্ণ হেমকোষ যুগুত কৰাৰ আগতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অসমীয়া পঢ়াশলীয়া অভিধান' আৰু 'সংক্ষিপ্ত হেমকোষ' নামৰ দুখন অভিধান ৰচনা কৰে। 'পঢ়াশলীয়া অভিধান'খন পুৰণি পুথি-ভঁৰাল দুই এটাত আজিও সংৰক্ষিত হৈ আছে। সংক্ষিপ্ত হেমকোষ ছপা হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। এই অভিধান দুখনি আৰু তাপলিৰ ওপৰত তাপলি মাৰি যোৱা তাপলিবে লিখি উলিওৱা বহীবোৰে এইটোকে প্ৰমাণ কৰে যে হেমকোষৰ ৰচনাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰাণপাত কষ্ট আৰু অধ্যৱসায় কৰিব-লগীয়া হৈছিল। সংক্ষিপ্ত হেমকোষ আৰু পঢ়াশলীয়া অভিধানক হেমকোষ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ওপজা by-product বা উপসৃষ্টি বোলা যায়। পঢ়াশলীয়া অভিধানত শব্দবোৰৰ মূল আৰু খণ্ডবাক্যবোৰ নাই, কিন্তু অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাৰ অৰ্থ আছে। গ্ৰন্থকাৰে নিজে ইয়াৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কৈছে—'ইয়াক যদিচ পঢ়াশলীয়া অভিধান নাম দিয়া গৈছে তথাপি সম্প্ৰতি গাঁৱলীয়া পঢ়াশালিত ব্যৱহৃত পুথিবোৰত থকা শব্দবিলাকৰ বাহিৰেও ইয়াত বিস্তৰ অসমীয়া শব্দ আছে আৰু অকল প্ৰতিশব্দ বা বাক্যৰ দ্বাৰা যি শব্দৰ অৰ্থ ভালকৈ হৃদয়ঙ্গম নহয় তাক যি ভাৱত ব্যৱহাৰ কৰা যায় তাৰ উদাহৰণ দি বুজাবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হৈছে।

'সংক্ষিপ্ত হেমকোষ' আৰু 'পঢ়াশলীয়া অভিধান'ৰ স্মৃতিয়ে পুৰণি কালৰ এটি প্ৰথা মনত পেলায়। আগৰ দিনত মন্দিৰ বা জনপদৰ ওচৰত 'সাগৰ' বা ডাঙৰ পুখুৰী খান্দিলে সাধাৰণতে তাৰ ওচৰতে আৰু এটা বা দুটা সৰু পুখুৰী খন্দা নিয়ম আছিল। সেই সৰু পুখুৰীৰ নাম আছিল জোৰাৰ

(কোষ) খোৱা পুখুৰী ; তাৰ অৰ্থ ডাঙৰ পুখুৰীটো খান্দিবলৈ লওঁতে আৰু খান্দি উঠি কোদালৰ (কোষৰ) ধাৰ পৰীক্ষা কৰি তাক ধুই পখালি লোৱা হৈছিল আৰু তাকে কৰোঁতেই সেই সৰু পুখুৰী এটা বা দুটাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই পুখুৰীত সাধাৰণতে গা ধোৱা হাত-ভৰি পখলা আদি সাধাৰণ কাম কৰি পূজা পাৰ্ব্বণ বা খোৱা-বোৱা আদি পুণ্য কামত ডাঙৰ পুখুৰীৰ পানী শুদ্ধভাৱে আনি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' আৰু 'সংক্ষিপ্ত হেমকোষ'ৰ সৃষ্টিও বৃহৎ হেমকোষ ৰচনা কৰিবলৈ যাওঁতে সেই এক নিচিনাকৈয়ে হৈছিল।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে। হেমকোষ নামটো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই দিয়া নাম নে পুণ্যশ্লোক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ তিৰোধানৰ পাছত হেমকোষ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লওঁতে তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী বন্ধুসকলে দিয়া নাম ? হেমকোষ ছপা হৈ ওলোৱাৰ পূৰ্ব্বে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে লিখা এটা প্ৰবন্ধৰপৰা এনে অনুমান হয় যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰাণপ্ৰতিম এই অভিধানখনক 'শব্দকোষ' নামত গঢ়ি তুলিছিল আৰু পিছত তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী গুণমুগ্ধ বন্ধুসকলে খাপ খোৱাকৈ তাৰ নামকৰণ কৰিলে- হেমকোষ। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে এই বিষয়ে লিখিছিল—"শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই শব্দকোষ নাম দি অসমীয়া ভাষাৰ যিখন অভিধান লিখি থৈ গৈছে, সি কেতিয়াবা দিনৰ পোহৰলৈ ওলালে আমি আৰু অভিধানৰ নিমিত্তে চিয়ঁৰবাখৰ কৰিব নলগা হব।"

হেমকোষৰ এতিয়ালৈকে চাৰিটা সংস্কৰণ ওলাল। আগতে কোৱা হৈছে প্ৰথম সংস্কৰণ হেমকোষৰ ২২, ৩৪৩ টা শব্দ আছিল। সেইখনেই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিজ হাতৰ সৃষ্টি, প্ৰকৃত হেমকোষ। তাৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলায় ১৯৪১ চনত শিৱসাগৰৰ শ্ৰীআনন্দৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত। এই সংস্কৰণত ৮৬৭৪ টা শব্দ নতুনকৈ সংযোজিত কৰা হৈছে। ইয়াৰ ৩য় আৰু ৪ৰ্থ সংস্কৰণ ওলায় যথাক্ৰমে ১৯৫৫ আৰু ১৯৬৫ চনত। প্ৰত্যেক সংস্কৰণতে প্ৰৱেশাধিকাৰ পোৱা নতুন শব্দবোৰৰ প্ৰায়ভাগেই কিন্তু ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা বিৰচিত হেমকোষৰ শব্দাৰ্থ আৰু ব্যাখ্যাৰ স্বাক্ষৰ লাভ কৰিব পৰা নাই। নতুন শব্দাৱলীক কিবা এফোটা চিনেৰে নতুন সংযোগৰ শব্দ বুলি চিহ্নিত কৰি ৰাখিব পৰা হলে হেমকোষৰ সৌষ্ঠৱ, গৰিমা আৰু পৱিত্ৰতা আৰু বাঢ়িব বুলি আশা কৰা যায়।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান অসমীয়া ভাষাৰ তৃতীয় অভিধান। ড° ব্ৰন্সনৰ 'অচমিআ অভিধান' প্ৰকাশ হোৱাৰ ৩৩ বছৰ পাছত 'হেমকোষ' আৰু হেম-কোষৰ ৩২ বছৰ পাছত চন্দ্ৰকান্ত অভিধান ১৯৩৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত প্ৰকাশ হয়।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান বিখ্যাত সন্দিকৈ পৰিয়ালৰ এক বিশিষ্ট দানৰ ফল। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যলৈ এই পৰিয়ালটোৰ কি অকৃত্ৰিম শ্ৰদ্ধা আৰু অপৰিসীম অনুৰাগ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানেই তাৰ নিদৰ্শন। পুত্ৰ-বিয়োগৰ দাৰুণ শোক ও কাতৰ হৈ দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈয়ে পুত্ৰৰ নাম যুগমীয়া কৰিবৰ কাৰণে ত্ৰিশ হাজাৰ টকাৰ এটা ধনৰ পুঁজি সাহিত্য সভালৈ দান কৰি চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সঙ্কলনৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিয়ে। সেই হেতুকে চন্দ্ৰ-কান্ত অভিধানক হৰ্ষ-বিষাদৰ বস্তু বোলা হয়। ই এগৰাকী সন্তপ্ত পিতাৰ পুত্ৰ-বিয়োগত কৰা তৰ্পণ। চন্দ্ৰকান্ত অভিধান ৰচনা কৰাত ৰায়বাহাদুৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ কেৱল অৰ্থদান কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল, তেওঁৰ সু-যোগ্যা পত্নী নাৰায়ণী সন্দিকৈ আৰু তেওঁ উভয়ে ইয়াৰ সঙ্কলন কাৰ্য্যত দেহেকেহে খাটিছিল। তদানীন্তন কালৰ সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক দেৱেশ্বৰ চলিহাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত কৈছিল—'ৰায়বাহাদুৰ সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই এই প্ৰকাৰে নকৰি আন অনেক উপায়েৰে আৰু গাৰে নখটাকৈও পুত্ৰেক ভুটিৰ গৌৰৱৰ চিন ৰখাব পাৰিলে হেঁতেন; কিন্তু তেওঁখেতে এই ত্ৰিশ হাজাৰকৈ ৰূপ সাহিত্যৰ অৰ্থেহে ভাঙিবলৈ মন মেলিলে; আৰু এই কাৰ্য্যৰ বাবে আজি দহ বছৰ কাল জুৰি হাড়ভঙা কঠোৰ খাটনি খাটিলে। ই কেৱল সাহিত্যতে তেওঁখেতৰ অপাৰ অনুৰাগ আৰু মাতৃ ভাষা আৰু মাতৃ ভূমিলৈ থকা ঐকান্তিক ভক্তিৰ যুগমীয়া নিদৰ্শন।'

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সঙ্কলন আৰু সম্পাদন কৰোঁতে প্ৰায় দহ বছৰ লাগে। হেমকোষতকৈ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত গোনতে অধিককৈ আৰু ১৪,৪৭৩ টা নতুন শব্দ সন্নিবেশ কৰা হৈছে বুলি পাতনিত কোৱা আছে।

সেইমতে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ শব্দ সংখ্যা ৩৬,৮১৯। এই নতুন শব্দবোৰৰ অধিকখিনিয়েই পুৰণি পুথিৰ পৰা লোৱা আৰু বিভিন্ন ঠাইৰ কথিত ভাষাত প্ৰচলিত থকা শব্দ। পুথিৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা শব্দবোৰত প্ৰায়ে মূল পুথিৰ নাম দিয়া আছে। সেইটো অতি শোভনীয় কাম হৈছে। য'ত মূল পুথিৰ নাম নাই তাত প্ৰথম সংস্কৰণত মাত্ৰ 'পুথি' বুলি বন্ধনিৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰা আছিল। দ্বিতীয় সংস্কৰণত তাৰ পৰিবৰ্ত্তে অৰ্থাৎ পুথি বুলি উল্লেখ নকৰি পুঃ অঃ অৰ্থাৎ পুৰণি অসমীয়া বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এনেকৈ 'পুথি' বা পুঃঅঃ বুলি চাব মাৰি দিয়া শব্দবোৰৰ আটাইবোৰ যে পুৰণি পুথিৰ পাততহে আছে, ব্যৱহাৰত সেইবোৰ পোৱা নাযায় এনে নহয়, গাঁও-ভূঁইৰ লোকৰ মাজ কথাবোৰত সেইবোৰৰ ভালেখিনিৰ চলতি আজিও আছে। অন্ততঃ পুৰণি অসমীয়া বুলি সেইবোৰক চিহ্নিত কৰা বা চাব মাৰি থোৱা সমীচীন নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে ১। জপা শব্দৰ ৩ নং অৰ্থত দিয়া আছে (পুথি), দ্বিতীয় সংস্কৰণত (পুঃ অঃ), জপটিয়া ; সামৰ ; একেলগ কৰ ; এজাপৰ ওপৰত আৰু এজাপ দি তাঠ বা প্ৰবল কৰ ; যেনে, বিষ্ণু বৈষ্ণৱক জপায়া নিন্দে (কীৰ্ত্তন)। লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে এই অৰ্থত গাঁও-ভূঁইত এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ আজিও মানুহৰ মুখে মুখে আছে ; যেনে, (১) সিহঁতৰ সকলোটিকে জপাই গালি দিলোঁ (২) শাকে শোকোতাই জপাই খায় কাৰণে তাৰ স্বাস্থ্য ভালে আছে।

২। ইটো (পুথি) বিণ, সৰ্ব্বনাম, এইটো (ওচৰৰ বস্তু বা মানুহ) this, (২) আনটো the other one. এই অৰ্থত অকল পুথিৰ পাততে নহয়, ব্যৱহাৰতো আছে, যেনে—ইটোসিটো কিবাকিবি কৰি থাকিলেহে গা-মন ভালে থাকে। ইহঁত দুয়োবো ইটোৱে যি কৰে সিটোৱেও তাকেই কৰে। দ্বিতীয় সংস্কৰণত অৱশ্যে পুথিৰ চাবটো উঠি গৈছে। এনে স্থলত যি পুথিত পোৱা হয় তাৰ নামটো দিলেই (পুৰণি নতুন একো উল্লেখ নকৰি) যথাযথ হয় যেন লাগে।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ পাতনিত এই কথা স্বীকাৰ কৰা হৈছে যে হেমকোষেই ইয়াৰ ঘাই ধৰণী আৰু তাৰ বিধান মতেইহে ইও চলিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই কথা কিছুমান ক্ষেত্ৰত ইমান সঁচা যে স্থান বিশেষে চন্দ্ৰকান্তক

হেমকোষৰ বিকল্প সংস্কৰণ বুলি কলেও বেছি ভুল নহব। অকল শব্দ-সন্নিৱেশতেই নহয়, অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা ভাবাতো হেমকোষৰপৰা চন্দ্ৰকান্ত বৰ বেছি আঁতৰি যাব পৰা নাই। লগতে এইটোও কোৱা যায় যে য'তে হেমকোষক এৰি অন্য বাটত খোজ দিব খোজা দেখা গৈছে তাতে খৰক-বৰক লাগিছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে যিটোকে শুদ্ধ বুলি স্থিৰ কৰিছিল তাকে লিখিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ নিয়ম আৰু নিৰ্ণিত বৰ্ণা-শুদ্ধিৰ প্ৰণালী অভিধানত স্পষ্ট হৈ পৰিছিল; এখনে আনখনৰ অনুপূৰক-পৰিপূৰকৰ দৰে কাম কৰিছিল। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত সেই সুষ্ঠু-সবল পৰিচালনা বা স্পষ্টতাৰ অভাৱ ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰা যায়। তাত কেতিয়াবা একেটা শব্দৰেই কেইবা ঠাইত কেইবা প্ৰকাৰ বানান পোৱা যায়। হব পাৰে ভিন্ ভিন্ লোকৰ হাতৰ চাব পৰি সি তেনে হবলৈ বাধ্য হৈছিল; হলেও কিন্তু সি কেতিয়াও তেনে এটা মহৎ কামৰ সু-সম্পন্নতাৰ সাক্ষ্য নিদিয়ে। নিচেই ক্ষুদ্ৰ উদাহৰণ এটা দিলেই হব। চন্দ্ৰ-কান্ত অভিধানৰ ১ম সংস্কৰণৰ পাতনিৰ -পাতনি (১)- চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ বিশেষত্ব শিতানত 'স্কুল, কাছাৰি, ৰেল, ষ্টেচন' আদি বিদেশী শব্দবোৰক অভিধানত স্থান দিয়া হৈছে বুলি কওঁতে সম্পাদকে 'কাছাৰি' শব্দটোৰ বানান 'কাচাৰি, লিখিলে। অভিধানৰ ভিতৰত অৰ্থ দিওঁতে লিখিলে 'কাছাৰী' তাকে দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনিত লিখিলে আকৌ 'কাচাৰী' (ইকাৰডাল মাত্ৰ দীৰ্ঘ হ'ল) আৰু অৱশ্যে অভিধানৰ ভিতৰতো এইবাৰ তাকেই লিখিলে—অৰ্থাৎ 'কাচাৰী'। হেমকোষে তাৰ বানান 'কাছাৰি' আৰু 'কাছাৰী' বিকল্পে দুয়োটা দিছে। যদি হেমকোষকেই ধৰণী বুলি মানি লোৱা হৈছে তেনেহলে ধৰণীৰপৰা আঁতৰি যোৱা ক্ষেত্ৰত বন্ধনীৰ ভিতৰত হেমকোষৰ বানানটোও দিলে কি দুৰা গ'ল হেতেন? তাকে কৰিলে বৰং দুয়ো কুল ৰক্ষা পৰে; পাঠকৰ কাৰণেও সুবিধা হয়, কাৰণ দুয়োখন অভিধানকে সকলো ক্ষেত্ৰতে আজিকোপতি সমানে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। আনহাতে আকৌ পাতনিত এটা নীতি প্ৰচাৰ কৰি দি ভিতৰত অন্য এটা দেখুৱালে গ্ৰন্থৰ গুৰুত্বত আঘাত নপৰে জানো? 'হেমকোষ' তেনে দোষৰপৰা মুক্ত। সেয়েহে 'হেমকোষ' আজিও নামে-কামে হেমকোষ হৈ আছে।

কিছুমান সাধাৰণ আৰু সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দৰো বানান 'হেম-কোষ'ত এক ধৰণৰ আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত'ত অন্য এক ধৰণৰ; অথচ সেই শব্দৰ মূল সম্পৰ্কে দুয়ো একেমত। এটা সৰু উদাহৰণ, শগুন শব্দটোৱেই। তাৰ মূল হেমকোষে' সংস্কৃত শকুন্ বুলিছে। 'চন্দ্ৰকান্ত'য়ো তাকে দোহাৰিছে। অথচ 'হেমকোষ'ত তাৰ বানান মূলক অনুসৰণ কৰি শগুন দিছে আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত'ই দিছে শগুণ। 'চন্দ্ৰকান্ত'ই নিশ্চয় সংস্কৃতৰ ণত্ববিধি অসমীয়া বানানত খটাই শগুণ কৰিছে। হেমচন্দ্ৰই সেই বিধি মনা নাই। এনে স্থলত অন্ততঃ 'হেমকোষ'ৰ বানানৰ উল্লেখ থকাটো বাঞ্ছনীয় আৰু সুবিধা-জনক। আৰু দুটা সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দ 'কবি' আৰু 'কবিতা'। হেমকোষে দুয়োটাকেই 'ৱ' ৰে লিখিলে, অৱশ্যে বন্ধনীত 'ব' হলেও হব বুলি স্পষ্ট মত দি থলে। প্ৰথম সংস্কৰণত 'চন্দ্ৰকান্ত'ই বিকল্প 'ব' বন্ধনীত নিদিয়াকৈ দুয়োটাকে 'ৱ' ৰে লিখিলে। তাৰ মানে 'ব' ৰে লিখিলে নহব। দ্বিতীয় সংস্কৰণত কিন্তু তাৰ বিপৰীত হ'ল। এইবাৰ 'চন্দ্ৰকান্ত'ই কবি আৰু কবিতাত 'ৱ'ৰ ঠাই নাইকিয়া কৰি উঠাই দি কেৱল 'ব' ৰে লিখিলে। এনে ক্ষেত্ৰত 'ব' আৰু 'ৱ' দুয়োটাকে সিদ্ধ কৰি থৈ যোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক আজিও মানুহে ন'মানি কি কৰে? ব্যৱহাৰত আজি দুয়োটাই চলি আছে। তেনে হোৱাটোকে আমিও সমীচীন বুলি বিবেচনা কৰোঁ।

'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ দুই একোটা শব্দত পুথি বা পুঃ অঃ লিখাৰ দৰে বন্ধনীত 'হেমকোষ- (হেমকোষ)-বুলি চাব মৰাও পোৱা যায়। তেনে এটা শব্দ যেনে 'ভোকন্দি' [অং ভোক্=ক্ষুধা+দিহ, উপায়; তাত ভোক গুচাবৰ উপায় থাকে, এতেকে] মগনিয়াৰে ভিক্ষাৰ চাউল আদি লৈ ফুৰা জোলোঙা a beggar's wallet. (হেমকোষ)। ই অৱশ্যে প্ৰথম সংস্কৰণৰ কথা। দ্বিতীয় সংস্কৰণত এই শব্দটো উঠাই দিয়া হৈছে। তাৰ পৰিবৰ্তে 'বোকণ্ডী' বুলি এটা শব্দ নতুনকৈ সুমুৱা হৈছে। ইয়াক কছাৰী বোথাং শব্দৰপৰা আহিছে বুলি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে; অৰ্থ জোলোঙা, যেনে—'বোকণ্ডীত আছে ভস্মৰ ধুলি' (কল্পিণী হৰণ) প্ৰথম সংস্কৰণত এই শব্দটোকেই 'বেকণ্ডী' বুলি লিখি তাৰ অৰ্থ টোমা বুলি উদাহৰণত সেই একেটা বচনকে কল্পিণী হৰণ'ৰ পৰা উদ্ধৃতি দি কোৱা হৈছে--'বেকণ্ডীত আছে ভস্মৰ

ধূলি' (কঃ হঃ)।" একেটা শব্দৰ দুবাৰ দুই ৰকমৰ ৰূপত উদ্ধৃতি কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব? তাৰে এটা নিশ্চয় ভুল। অভিধান সদায় স্পষ্ট আৰু সোজা-পটীয়া হ'ব লাগে। বস্তুতঃ 'ঝুলি-বোকণ্ডী' বুলি এটা শব্দ কামৰূপীত ব্যৱ-হাৰত আছে; যেনে—কেইবা দিনৰ বৰষুণৰ অন্তত আলি ব'দ ওলোৱা দেখি বুঢ়ীয়ে তেওঁৰ ঝুলি-বোকণ্ডীবোৰ উলিয়াই ব'দত দিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিশ্চয় এইবোৰ শব্দ তেনেকুৱা ব্যৱহাৰৰপৰাই সংগ্ৰহ কৰিছিল।

অভিধানত সন্নিবিষ্ট কৰিবৰ কাৰণে শব্দ-সংগ্ৰহ কৰি শব্দ-নিৰ্ব্বাচন কৰা কম কাম নহয়। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ উলিয়াবলৈ দুবছৰমতে এখন সমিতি গঠিত হৈছিল, আৰু সেই সমিতিয়ে শব্দবোৰ চালি-জাৰি চাই গ্ৰহণ-বৰ্জ্জনৰ কাম সম্পন্ন কৰিছিল। আমিও গুমিয়াভাৱে সংগ্ৰহ কৰা আৰু অভিধানত নথকা প্ৰায় এহেজাৰমান শব্দ সমিতিৰ ওচৰত দাখিল কৰিছিলোঁ। আৰু সেইবোৰৰ প্ৰায় ভাগেই গৃহীত হৈ দ্বিতীয় সংস্কৰণত ঠাই পাইছিল আৰু তাৰ স্বীকৃতিও পাতনিত দি সম্পাদকে আমাক কৃতাৰ্থ কৰিছে।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী প্ৰচেষ্টা

(১)

'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ বিশেষত্ব সম্বন্ধে আলচ কৰি অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক দেৱেশ্বৰ চলিহাদেৱে অভিধানৰ পাতমিত কৈছিল—'এই অভিধানত 'হেমকোষ'ত থকাত বাজেও বহুত নতুন-পুৰণি শব্দ সোমাইছে।' এই বাক্যই ইয়াকে বুজায় যে 'হেমকোষ'ৰ শব্দবোৰতো 'চন্দ্ৰকান্ত'ত আছেই, তদুপৰি ওপৰঞ্চিভাৱে ন-পুৰণি অনেক শব্দ ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ন-পুৰণি শব্দৰ সন্নিৱেশ বা সংযোগ নিশ্চয় ঘটিছে। ই অতিশয় সুখৰ কথা; কিন্তু 'হেমকোষ'ত থকা চলতি শব্দৰ বিয়োগ ঘটিলেহে প্ৰিয়-বিয়োগৰ দৰে পৰিতাপৰ কথা হয়। এই বিষয়ে আমি ১১৫৬ চনত 'অসম বাণী'ত এখানি প্ৰবন্ধ লিখিছিলোঁ। তাৰ ফলত নতুন শব্দত বাহিৰেও প্ৰথম সংস্কৰণৰ 'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ পৰা চ্যুত হৈ থকা অনেক শব্দই তাৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত পুনঃ স্থান লভিছিল। * আৰু কিছুমান 'হেমকোষ'ৰ শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য এতিয়াও কিন্তু পতিত হৈয়ে আছে। সেইবোৰৰ বিষদ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই, দুই-একোটা উদাহৰণ দিলেই চলিব। 'অ' আখৰতেই যেনে, 'অথলে' আৰু 'অনায়াস'। 'অথল' শব্দ আছে, কিন্তু 'অথলে' নাই, 'অথলত'কৈ কিন্তু 'অথলে'ৰ ব্যৱহাৰ অধিক ব্যাপক।

---

* হেমকোষ'ত থকা অথচ 'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ ১ম সংস্কৰণত নথকা আৰু দেখুৱাই দিয়াত দ্বিতীয় সংস্কৰণত উঠা শব্দ কিছুমান, যেনে, অকুলন, অগতি অগ্ৰণী, অঘাট, অকাল-বোধন, অকাল-কুষ্মাণ্ড, অধমৰ্ণ, অন্তঃসত্বা ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ আৰু ব্যৱহাৰত থকা অথচ 'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণ বা 'হেম-কোষ'ত নথকা ন্যূনাধিক এহেজাৰ শব্দ অৰ্থসহ আমি দ্বিতীয় সংস্কৰণ সমিতিৰ হাতত দি সমিতিক যথাসাধ্য সহায় কৰিছিলোঁ বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

হেমকোষে সেইমতে তাৰ উদাহৰণো দিছে, যেনে 'মোৰ সকলো চেষ্টা অথলে গ'ল। 'অথল'ৰ দৰে কেৱল বিশেষ্যটো ৰাখিলে 'অনায়াসে' নাৰাখি 'অনায়াস' ৰাখিব লাগিছিল। এই ক্ষেত্ৰত কিন্তু 'অনায়াসে' নাই, 'অনায়াস' আছে। 'অনায়াস-লব্ধ বস্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ আদৰ নাথাকে' এনে কাব্যত 'অনায়াস—অথলতকৈও অধিক ব্যৱহাৰী শব্দ। 'হেমকোষ'ত অনায়াস—অনায়াসে আৰু অথল—অথলে দুয়োটা ৰূপ আছে। তেনে হোৱাটোৱে বাঞ্ছনীয়ও। তাকে নকৰিলে নীতিগতভাৱে চলিব লাগে। অৰ্থাৎ কেৱল বিশেষ্য শব্দটো মাত্ৰ ৰাখিব খুজিলে সকলো ক্ষেত্ৰত তাকে কৰিব লাগে।

শব্দত বাহিৰে কিছুমান প্ৰবচন আৰু খণ্ডবাক্যৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে ধৰণৰ আসোঁৱাহ বৈ গৈছে। যেনে, অকলশৰীয়া পহু; (উপন্যাস অৰ্থত লগ-সঙ্গ নোহোৱাকৈ থকা মানুহ, 'হেমকোষ')। তৰ্কৰ ছলেৰে যদি কোনোবাই কব খোজে যে 'অকলশৰীয়া পহু'—এটা প্ৰবচন বা খণ্ডবাক্যহে আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত'ই তাক ন্যায়তঃ বাদ দিছে, তেনেহলে তেওঁক 'চন্দ্ৰকান্ত'ৰে প্ৰথম পৃষ্ঠাতে থকা' অকৰা মৈত উঠা' খণ্ডবাক্যটোলৈ আঙুলিয়াই দিব লাগিব। মুঠ কথা 'হেমকোষত থকা শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য বা প্ৰবচনবোৰ 'চন্দ্ৰকান্ত'ই যথাযথৰূপে সন্মান কৰি তাত স্থান দিয়া উচিত, তাৰপৰা কোনোটোকে বাদ দিয়া উচিত নহয়; লাগিলে আচহুৱাবোৰক (হেমকোষ) নামত চাব মাৰি ৰাখিব পাৰি।

'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ ১ নং চুটি পাতনিখনৰে আৰু এঠাইত আছে—'স্কুল, কাচাৰি (দ্বিতীয় সংস্কৰণত কাচাৰী), ৰেল, ষ্টেচন, পেন্সিল (দ্বিতীয় সংস্কৰণত—পেন্সিল) আদি কিছুমান ইংৰাজী, পাৰ্চী (দ্বিতীয় সংস্কৰণত—ফাৰ্চী), আৰবী আদি বিদেশী শব্দ বিদেশী সাজেৰেই অসমীয়াত সোমাই পৰিল, আৰু তাৰ অৰ্থও অসমীয়া সকলো মানুহে বুজিব পৰা হ'ল। তেনেবিলাক শব্দক সেই সাজেৰেই ইয়াতো সুমুওৱা হৈছে। খণ্ড-বাক্যৰ দৰে জতুৱা ঠাচৰ যুক্ত শব্দবোৰো যিমান পৰা যায় ইয়াত ভুক্ত কৰা হৈছে।' এইখিনি কথাৰ নীতি কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণ পৰ্য্যন্ত কামত যথাযথভাৱে পালন কৰা হোৱা নাই। খণ্ডবাক্যৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। উল্লিখিত কাচাৰী, ষ্টেচন, স্কুল পেন্সিলৰ ক্ষেত্ৰতেই দেখা যায় ষ্টেচন স্কুল আৰু পেন্সিলৰ কোনোটোতেই পাতনিত উল্লিখিত হৈছে এখন সংস্কৰণত নাই

নাপালে। দ্বিতীয় সংস্কৰণত 'পেঙ্কিলে' প্ৰবেশাধিকাৰ পালে; বাকী দুটাই এতিয়াও পোৱা নাই। পত্তনিৰ উল্লিখিত কথা গ্ৰন্থৰ গৰ্ভত কেতিয়াও উলঙ্ঘা কৰিব নাপায়।

এইখিনি কথা 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ নতুন সংস্কৰণৰ উন্নতি কল্পেহে প্ৰাসংগিক-ভাৱে উল্লেখ কৰা হ'ল। অভিধানত এটা বিশেষ শব্দৰ লগত সাঙোৰ খাই খণ্ডবাক্য হৈ কোনো এটা বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলে সেই খণ্ডবাক্যই সেই শব্দৰ লগত ঠাই পোৱা উচিত। সেয়ে নহলে ভাষাৰ জতুৱা-ঠাচ ৰক্ষা নপৰিব আৰু ভাষাও বিজতৰীয়া হবলৈ ধৰিব। খণ্ডবাক্য কাৰণেই ঠাই দিব লাগিব বা নালাগিব তেনে কোনো বাধ্য-বাধকতা থাকিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত আধুনিক 'অক্সফ'ৰ্ড ডিক্সনাৰী'—এখন আদৰ্শ অভিধান। তাত শব্দৰ লগতে সংশ্লিষ্ট খণ্ডবাক্যৰ যথাযথ উল্লেখ আছে।

শব্দাৰ্থ দিওঁতে প্ৰয়োগৰ নমুনা দেখুৱাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে বাক্য সাজি দিয়া উচিত। সেয়ে নহলে অভিধানে তাৰ সম্পূৰ্ণ কৰ্ত্তব্য কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত 'হেমকোষ' এখন আদৰ্শ অভিধান। 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' ৰচনাৰ সময়ত 'হেমকোষ'ৰ ব্যাখ্যা আৰু উদাহৰণ বহুত ক্ষেত্ৰত পৰিহাৰ কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত 'অন্নগত' শব্দটোলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। অন্নগত বুলিলেই 'কলৌ অন্নগতা প্ৰাণাঃ' শ্লোক মনলৈ আহে। শব্দটো যেন সেই শ্লোকটোৰপৰা খহি আহি অসমীয়া মত-কথাত প্ৰবেশ কৰিছেহি। 'চন্দ্ৰকান্ত' বা আমাৰ আন কেইখন অভিধানে সেই কথা পাহৰি পেলোৱা যেন লাগে। তেনেবোৰ উল্লেখ নীৰস শব্দাৰ্থতো ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে; অধ্যয়নতো সহায় কৰে।

ক্ষোভ আৰু বেজাৰৰে সৈতে নকৈ নোৱাৰি যে চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশত অসমীয়া ভাষাৰ কাৰণে দাতাৰ যি উদাৰতা আৰু বদান্যতা প্ৰকাশ পাইছিল কৰ্মকৰ্ত্তাসকলে তাক সম্যকভাৱে কাৰ্য্যত ৰূপায়িত কৰিব নোৱাৰিলে। সংগৃহীত অনেক প্ৰচলিত শব্দ তাৰপৰা বাদ পৰিল আৰু সেয়ে অভিধানখন পূৰ্ণাঙ্গ কৰাত ব্যাঘাত জন্মালে। আদিৰেপৰা এই মহৎ কামত লেহেকেহে লাগি থকা স্বৰ্গীয় শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামদেৱে এই সম্পৰ্কে খেদ কৰি কৈছিল—'পাছৰ কালত অভিধানখন ছপাবৰ সময়ত বিশেষ বিবেচনা নকৰা কৰি কৌটিনাম, বাহুল্যে দিয়া বহুত শব্দ, ব্যাখ্যা, প্ৰয়োগ

আৰি কাটি দিয়া হ'ল। 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' লেখা সম্পৰ্কে এই কথা বৰ বেদনাদায়ক।' (অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা নতুন প্ৰকাশ—২য় ৩য় সংখ্যা, ১৮৭৪ শক)। এতিয়া সেই বিষয়ে অধিক আলোচনা কৰি লাভ নাই যদিও কৈ থোৱা উচিত যে অভিধানৰ পাতনিত কৌস্তিৰাম দাস ভাগৱতীয়াৰ নামটো পৰ্য্যন্ত উল্লেখ নকৰাটো বৰ পৰিতাপৰ কথা। সি যি হওক এতিয়া তাৰ আগন্তুক নতুন সংস্কৰণবোৰত উদাৰ আৰু ভাষাতাত্বিক বহল দৃষ্টিৰে চাই বৃহৎ অসমীয়া ভাষা এটাৰ কথা মনত ৰাখি তাক ন-পুৰণি, উজনি নামনি সকলো ঠাইৰ অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহৃত হৈ থকা শব্দসমূহৰ ভঁৰাল ৰূপে প্ৰণয়ন কৰা হব বুলি সকলোৱে আশা কৰে। মনত ৰাখিব লাগিব যে অভিধান একমাত্ৰ গৱেষণাৰ সহায়ক গ্ৰন্থ নহয়, ই ঘাইকৈ ব্যৱহাৰিক সাহায্য আৰু সাহচৰ্য্যৰ পুথি। মানুহে দোমোজাত পৰি কোনো এটা শব্দৰ বানান অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে স্পষ্ট জ্ঞান লাভ কৰিবৰ কাৰণেহে অভিধানৰ আশ্ৰয় লয়। তেনে স্থলত যদি অভিধানে সংশয় দূৰ নকৰি অস্পষ্ট আৰু বেবেৰিবাং কথাৰে সেই সন্দেহ বঢ়াবলৈহে প্ৰয়াস কৰে নাইবা লগা অৰ্থ বা শব্দটোৰেই সন্ধান দিব নোৱাৰে, তেনেহলে তেনে অভিধানৰ প্ৰয়োজনেই বা কি? মুঠ কথা, অভিধান ৰচোতাৰ ঘাই কাম শব্দ-সংকলন আৰু অৰ্থ-সন্নিৱেশ। ভালেই হওক বা বেয়াই হওক, ভাষাত থকা শব্দবোৰৰ যথাযথ অৰ্থ আৰু ব্যবহাৰ দেখুওৱা মুখ্য কৰ্ত্তব্য। 'হেমকোষ'ৰ ভিত্তিত 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ ব্যাপক উন্নতি আৰু সুসম্পাদনাৰ এতিয়াও পৰ্য্যাপ্ত স্থল আছে।

(২)

স্বাধীনতাৰ যোগত অসমীয়াত ১৯৬২ চনত চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলোৱাৰ বাহিৰে দুখন মাত্ৰ অভিধান নতুনকৈ প্ৰকাশ হৈছে; তাৰে প্ৰথমখন শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্ম্মা 'অসমীয়া অভিধান' আৰু দ্বিতীয়খন ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীনবেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'ব্যৱহাৰিক শব্দকোষ'। 'অসমীয়া অভিধান' প্ৰকাশ হয় ১৯৯২ চন আৰু ব্যৱহাৰিক শব্দকোষ, ১৯৭১ চনত। দুয়োখন অভিধান প্ৰয়োজনসম্ভূত তৎকালিক অভাৱৰ ক্ষিপ্ৰ সমাধান ৰূপে ওলাইছিল; অৰ্থাৎ 'আজি কেইবা বছৰৰ পৰা অসমীয়া অভিধান এখনো

পাবলৈ মাইকিয়া ৰেভাৰাণ্ড অসমীয়া গঠন-পাঠনৰ মতেই অসুবিধা হৈছে' ('অসমীয়া অভিধান) নতুবা ছাত্ৰ-শিক্ষক-সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ সকলোৱে হাতত দিব পৰা মাণ্টিবৃহৎ এখনি অসমীয়া অভিধানৰ অভাৱ বহুত দিনৰ পৰাই অনুভব কৰা হৈছিল' (শব্দকোষ)—এনে প্ৰয়োজনৰ তাড়নাত ৰচনা কৰা হৈছিল। সকলোৱে হব যে ছয়োখনৰে মূল 'হেমকোষ' আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'। পণ্ডিতে এই দুখনেও ব্যৱহাৰত থকা প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰক যথাযথভাৱে ঠাই দি অভিধানৰ প্ৰয়োজনীয় কৰ্ত্তব্য নিয়াৰিকৈ সমাধা কৰিব পৰা নাই।

আমাৰ অসমীয়া ভাষাত এনে এখন অভিধানৰ প্ৰয়োজন হৈছে যত বাংলাৰ 'চলন্তিকা, 'সংবাদ' বা 'আধুনিকী'ত পোৱাৰ দৰে প্ৰয়োজনীয় শব্দ-বোৰ লাগিলেই বিচাৰিলে পোৱা যায়। প্ৰয়োজনীয় শব্দৰ দ্বাৰা ইয়াকে বুজোৱা হৈছে যে আজিৰ অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজী, বঙলা, হিন্দী আদি ভাষাৰ যিবোৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ মাজেদি সোমাই, বিয়া কৰাই অনা ছোৱালীয়ে স্বামী গৃহক নিজৰ ঘৰ বুলি আকোৱালি লোৱাৰ দৰে, অসমীয়া হৈ পৰিছে সেই শব্দবোৰ। তেনেবোৰ শব্দক এৰিয়া তালাক দিয়াৰ প্ৰশ্ন নুঠে, মাত্ৰ গ্ৰহণ কৰোঁতে ব্যৱহাৰৰ ব্যাপকতা পৰীক্ষা কৰি গ্ৰহণ কৰিব লাগে। ইংৰাজী ভাষাৰ যদি মালয় দেশৰ বেম্বু (bamboo), মেক্সিকোৰ টমেটো (tomato), আৰবৰ 'হেৰেম' (harem), তুৰ্কিস্থানৰ 'বে' (bey), পাৰস্যৰ ডাৰ্ভিচ (dervish), ৰুচিয়াৰ ষ্টেপ (steppe), ইটালিৰ লাভা (lava), জাৰ্মানিৰ প্লাণ্ডাৰ (plunder) ভাৰতৰ লুট (loot), ৰাজা (Raja), পণ্ডিত (Pundit) আদি শব্দ গ্ৰহণ কৰি ইংৰাজী সজাব পাৰে, তেনেহলে অসমীয়াই ষ্টেচন, কলেজ, চিনেমা কাছাৰী, টেবুল, অফিচ আদি শব্দক ঠাই দিয়াত বাধা কি? আমাৰ পুৰণি শব্দ ছাত্ৰশালা, পঢ়াশালি আদি থাকক, কিন্তু আমাৰ নতুন বস্তু 'কলেজ' হোৱাত আমি বাধা দিও কিয়? তেনেকৈ জানো আমাৰ ভাষাত অলেখ শব্দ হজম হোৱা নাছিল? দোৱাত, কলম, উকীল; মুক্তিয়াৰ আদি জানো অসমীয়া শব্দ? পুৰণি মহীচুঙা থাকোতে দোৱাত আহিল; লেখনী থাকোতে কলম আহিল, কাকতি বা লেখক থাকোতে কেৰাণী আৰু মহৰী আহিল; আৰু অৱল আহিলেই প্ৰায় প্ৰত্যেকে একো একো ভোখৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি বহি ললেহি। এইবোৰক এৰিয়া উঠাই দিবৰ সাধ্য কাৰ আছে? পণ্ডিতে অনবিচ্ছেদ-

ৰূপে বিবোৰ শব্দই ইতিমধ্যেই প্ৰৱেশ লাভ কৰি অসমীয়াৰ মুখেৰে ভালাই অসমীয়া হৈ গৈছে, সেইবোৰক স্বীকৃতি দি নিজৰ কৰি লবই লাগিব, আৰু তাৰ মানে, অভিধানতো সেইবোৰক ঠাই দিবই লাগিব, নিদিলে সত্যক অস্বীকাৰ কৰা হব।

ব্যৱহাৰত থকা শব্দ বোৱতী সুঁতিৰ পানীৰ দৰে। দেখাত মলিয়ন যেন লাগিলেও সি পবিত্ৰ। তেনে ব্যৱহাৰিক শব্দক হেঁচা দি নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰি। এটা নহয় এটা ৰূপত সি জীয়াই থাকিব। সেই হেতুকে ব্যৱহাৰত থকা উজনি নামনি সকলো ঠাইৰে অসমীয়া শব্দাৱলীক লৈ বাংলা ভাষাৰ 'চলন্তিকা'ৰ দৰে এখন নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য শব্দৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান প্ৰণয়ন কৰা নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। এই বিষয়ে 'জ্ঞানমালিনী'ৰ জ্ঞানী কবি মফিজুদ্দিন আহমদে ১৯২৯ চনতে সাহিত্য সভাৰ দ্বাদশ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰপৰা তেওঁৰ চিন্তা-মধুৰ ভাষণত কৈছিল—"প্ৰথম কেবোণ উজনীয়া আৰু কামৰূপীয়াৰ মাজত। মই কব খোজো কামৰূপীয়াৰ যি শব্দ শুনিবলৈ ভাল তাক উজনীয়াই লোৱাত আপত্তি হব নালাগে।" অভিধানত থাকিলেই যে সেই শব্দ সকলোৱে ব্যৱহাৰ কৰে বা কৰিব লাগে সেইটো নহয়। পাঠক বা লিখকে সন্দেহ বা খোকোজা লাগিলেহে অভিধান মেলে। একেটা ভাবকে বিভিন্ন বক্তাই বা বিভিন্ন লিখকে বেলেগ বেলেগ শব্দ আৰু বাক্য-যোজনাৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰে। সি তেওঁলোকৰ নিজস্ব ভাষা বা ভঙ্গী। এনে স্থলত প্ৰচলিত, অন্ততঃ ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত, সকলো অসমীয়া শব্দকে অসমীয়া অভিধানখনে আশ্ৰয় দিয়া উচিত। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিব অসমীয়া ব্যাকৰণে, শব্দ তাৰ সহায়হে মাত্ৰ। শব্দই ভাষাৰ সংক্ৰমণ আৰু সংমিশ্ৰণৰহে সঙ্কেত দিয়ে। এই প্ৰসঙ্গত এসময়ত মন্ত্ৰিত্ব গ্ৰহণ কৰা-নকৰা সম্পৰ্কে ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু বাগ্মী নেতা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ মাজত কাকতত তৰ্ক-যুদ্ধ হওঁতে—'সূচক' শব্দটোলৈ যি আঁহফলা বাদ-বিতৃষ্ণা হৈছিল বহুতৰে বোধ হয় সেইটো মনত আছে। ফুকনে কৈছিল যে 'মন্ত্ৰী গুণী, জ্ঞানী আৰু সৰ্ব্বতোভাৱে সূচক ব্যক্তি হব লাগে।' হেম বৰুৱাই 'সূচক'ৰ অৰ্থ অভিধানৰ দোহাই দি 'টুটকীয়া' বুলি ব্যাখ্যা দিয়াত ফুকনে আভিধানিক অৰ্থ এৰি ব্যৱহাৰিক অৰ্থ লবলৈ কৈছিল, আৰু এগৰাকী শব্দপ্ৰতিষ্ঠ

সাহিত্যিকে কেতিয়া মাজতে উত্তৰ দি কৈছিল যে ত্যাগবীৰে বাগ্‌বীৰৰ লগত এই বিষয়ত যুঁজ দিবলৈ নযোৱাই ভাল। ত্যাগবীৰে তাৰে উত্তৰত সেই উপদেশ গ্ৰহণ কৰি পৃষ্ঠভঙ্গ দিছিল। গতিকে অভিধানেও কেতিয়াবা ব্যাপক ব্যৱহাৰলৈ লক্ষ্য কৰি সেইমতে নতুন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব লাগে। বহুত শব্দই তেনেকৈ কালৰ সোঁতত ন-ন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছে।

যিকোনো ভাষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হবলৈ ধৰিলে সি ক্ৰমে নানা—তবহুৰ ভাব-চিন্তা আৰু নতুন নতুন বস্তুৰ সংস্পৰ্শত আহি সেইবোৰক আকোঁৱালি লবলৈ শিকে। ই সকলো জীৱন্ত ভাষাৰ লক্ষণ। অসমীয়া ভাষাতো তেনে অজস্ৰ শব্দৰ সৰবৰাহ অতীতত হৈছিল আৰু আজিও হব লাগিছে; যেনে, পুৰণিৰ গোমচেং, জাংফাই, কিংখাপ, লোকাপাৰ ইত্যাদি, আৰু নতুনৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদ, অভিব্যঞ্জনা, অপ্ৰোপচাৰ, অধিবক্তা, সন্দৰ্ভ ইত্যাদি। ভাব আৰু বস্তুৰ আমদানি হোৱাৰ লগে লগে ভাবপ্ৰকাশক শব্দাৱলী আৰু বস্তুৰ ন-ন নাম তাৰ লগত আহিবই। তেনেকৈ অনেক সংস্কৃত শব্দও অতৰ্কিতে ভাবৰ বাহক হিচাপে ভাষাত প্ৰৱেশ কৰাটো স্বাভাৱিক। সেই-বোৰক সংস্কৃত বুলি বাদ দিলে অভিধান পঙ্গু হৈ পৰিব। তেনে দুই-চাৰিটা শব্দ, যেনে, অকৃতদাৰ, ইতোনষ্ট-ততোভ্ৰষ্ট, অনবদ্যাঙ্গী, অনৱগুণ্ঠিতা, অপৰিণামদৰ্শী, অপ্ৰমেয়, অপ্ৰত্যাশিত, অবিচ্ছিন্ন অৰ্হতা, অযৌক্তিক ইত্যাদি। (এইবোৰ শব্দ আনকি চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণতো নাই)।

ভাষা জনসাধাৰণৰ বস্তু। সেই অৰ্থত তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ হলে জন-সাধাৰণৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা কথ্য আৰু লিখিত শব্দবোৰক তাৰ অভিধানে সামৰি লব পাৰিব লাগিব। এনে কিছুমান শব্দ আছে যিবোৰৰ ব্যৱহাৰ পূৰ্ব্বদেশৰ আঞ্চলিকভাবে চলি আছে আৰু যিবোৰ বেচ অৰ্থ প্ৰকাশক, যেনে, পিকবাতি, গাটোক, হিংকা ইত্যাদি। তেনেবোৰ শব্দকো স্বীকৃতি দান কৰি অভিধানত ঠাই দিয়া উচিত। তেনে কাৰ্য্যই ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বৰ্দ্ধনত সহায় কৰে।

কোনো এঠাইৰ লোকৰ মাতকথা অন্য এঠাইৰ মানুহৰ কাণত অলপ হেনোহচা লাগিবই। তেনে বৈষম্যৰ মূল কাৰণ অহা-যোৱা আৰু মিলা-মিছাৰ অভাৱ। তেনে অভাৱৰো একাধিক কাৰণ থাকিব পাৰে, যেনে,

সন্নিকটবৰ্ত্তী নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্ব্বত আদিৰ অৱস্থান; বৈবাহিক সম্বন্ধ, অথবা হাট-বজাৰ, মেলা-মহোৎসৱ আদিৰ লগত সংঘটিত হ'ব পৰা ভাব-বিনিময়ৰ সুযোগৰ অভাৱ ইত্যাদি। উজনি অঞ্চলতকৈ নামনি অঞ্চলত তেনে ধৰণৰ মাতৰ হেনাহচাৰ পৰিমাণ অধিক। লিখিত ভাষাত সেইবোৰৰ একোটা নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব ধৰিলেই তেনে আহকাল নাইকিয়া হ'ব আৰু বস্তুতঃ সেইটো হৈছেও, যেনে, বতাহ-বাতাহ; কপাল-কাপাল; চোতাল-চাতাল, থন-থান আদি দুয়োভাবে ব্যৱহাৰ কথিত আঞ্চলিক ভাষাত অ'ত ত'ত আছে যদিও লিখাত বতাহ, কপাল, চোতাল, থন আদিহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইবুলি ব্যৱহাৰত থকা, অৰ্থপ্ৰকাশক গোটে গোটে শব্দবোৰ শুনাত বেয়া বুলি বাদ দিব নোৱাৰি।

আগতে কোৱা হৈছে যে শব্দাৰ্থ দিয়াৰ উপৰিও শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু জতুৱা ঠাঁচ নিৰ্ণয় কৰি দিয়াটোও অভিধানৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য কৰ্ত্তব্য। বিজ্ঞান-সন্মত নীতিত ৰচিত হোৱা আধুনিক সকলো অভিধানতে এই বিষয়টোত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে অভিধানে সকলোখিনি খোকোজা বা খুকুৰি দূৰ কৰিব নোৱাৰিলে সি অভিধানেই নহয়। বিশ্ববিখ্যাত 'ৱেবস্টাৰ্চ নিউ ইণ্টাৰনেচনেল ডিক্সনেৰি'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ মুখবন্ধত স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছিল—'এই সংস্কৰণৰ বিশেষত্বই এই যে ইয়াত জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ থকা বাক্যাংশ, পূৰ্ব্ব-প্ৰত্যয় আৰু পৰপ্ৰত্যয় যোগত হোৱা শব্দাৱলী আৰু যুটীয়া শব্দবোৰ যথাযথভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। *

অসমীয়াতো কিছুমান শব্দ যুটীয়া হিচাপে ব্যৱহাৰ হয় আৰু তাৰ যোৰ ভাঙিলে অৰ্থত অনৰ্থ ঘটে। তেনেবোৰ প্ৰয়োগসিদ্ধ শব্দ অভিধানত ঠাই দিয়া সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে কাম্য; উদাহৰণ; যেনে, অকাল-বোধন, অপৰিণত বয়স, অৱনী-মণ্ডল, অক্ষয়-ভাণ্ডাৰ ইত্যাদি। কোৱা বাহুল্য যে তেনে যুটীয়া শব্দই কেতিয়াবা সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে নিজ নিজ অৰ্থ এৰি অন্য অৰ্থৰ

---

* The new feature of this edition is the inclusion of phrases, the combination and the words made from prefixes and combining forms. (Webster's New International Dictionary—Second Edition).

প্ৰকাশ কৰে ; যেনে অকাল-কুষ্মাণ্ড ; ইয়াৰ অকাল আৰু কুষ্মাণ্ড দুয়োটা লগ লগাই আৰম্ভণীয়া কোনোবা নহয় তাৰ অৰ্থ হৈছে—অকৰ্মণ্য লোক ; উপহাসত ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল, মূৰ্খ। তেনেকৈ 'অৰ্থহীন'ৰ অৰ্থ দুটা: নিৰৰ্থক আৰু দুখীয়া। অন্য-প্ৰবৃত্তি মানে আজিলৈকেও হব পাৰে আৰু আজিৰ পৰাও হব পাৰে। এনেবোৰ ব্যৱহাৰৰ উদাহৰণ দি লিখা অভিধান অকল বিপদভঞ্জন অথবা আপদত হাত লগোৱা বন্ধুৱেই নহয়, কৌতূহলপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তুও হয়।

কোনো এক বিশেষ শব্দৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা খণ্ডবাক্য বা জতুৱা ঠাঁচবোৰ অভিধানত সন্নিৱিষ্ট কৰাটোও নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় কাম বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। 'হেমকোষ' আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত'ত তাকে কৰিবলৈ যত্ন চলিছিল যদিও সেই বিষয়ত আশানুৰূপ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ হোৱা বুলিব নোৱাৰি। অসমীয়াত জতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ অপৰ্য্যাপ্ত। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ চেষ্টাও নোহোৱাকৈ থকা নাই। এইচ, বি, কাটাৰৰ **Phrases in English and Assamese**, পি, গাৰ্ডন চাহাবৰ **Some Assamese Proverbs** ; প্ৰেমলাল বৰুৱাৰ 'পটন্তৰ মালা', শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসৰ 'ফকৰা-যোজনা', লক্ষ্মীৰাম দাসৰ 'যোজনা', ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰাৰ 'অসমীয়া প্ৰবচন', ভীমেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰবচন', ভিবেশ্বৰ নেওগৰ 'মহমহী', বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'অসমীয়া খণ্ডবাক্যকোষ', প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া প্ৰবচন' হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া বচনভঙ্গী', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'বস্তুকোষ', ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ 'অসমীয়া প্ৰবাদ' তেনে প্ৰচেষ্টাৰে ফল। ৰাজখোৱাদেৱৰ 'খণ্ডবাক্যকোষ' ১৯৩১ চনত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভূমিকা আৰু পৰিশিষ্টৰে নতুনকৈ ন ৰূপত ওলাইছে। শেষৰ ছখন পুথিক যোৱা ত্ৰিশ বছৰ কালৰ ভিতৰত (১৯৪৪—'৭৪) প্ৰকাশ হোৱা সেই বিষয়ৰ গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি।

উপৰোক্ত আটাইবোৰ পুথিতে যোজনা-পটন্তৰ আৰু প্ৰবাদ বচনত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। অভিধানত কিন্তু যোজনা-পটন্তৰ প্ৰাসঙ্গিকভাৱে সংস্থাপন আৱশ্যক হলেও গৌণ প্ৰয়োজনীয় অংশ ; জতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্যহে অভিধানৰ অঙ্গ স্বৰূপ। সেই কাৰণেই ৰাজখোৱাৰ 'খণ্ডবাক্য কোষ' আৰু হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'বচন-ভঙ্গী'হে অসমীয়া অভিধানৰ ভাগী-বৰণ।

যথার্থতে দুয়োখন পুথিতে থকা অনেক খণ্ডবাক্য আৰু যুৰীয়া শব্দ দুয়োখন অভিধানতো আছেও।

'অসমীয়া বচন-ভঙ্গী'ত ৬৩১১ টা বিভিন্নধৰ্মী জতুৱা ঠাঁচ আছে। বিশেষকৈ 'খণ্ডবাক্য কোষ'ত স্থান নোপোৱা নামনিৰ অলেখ জতুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্য আত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সেই পিনেদি ইয়াক 'খণ্ডবাক্য কোষ'ৰ পৰিপূৰক বুলিও কব পাৰি। পুথিৰ নিবেদনত শৰ্ম্মাদেৱে নিজেই কৈছে—'এই পৰ্য্যন্ত ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশ পোৱা খণ্ডবাক্য কোষ' আৰু 'বচন-কোষ' দুখনিয়ে অসমীয়া বাইজক এই বিষয়ৰ যথেষ্ট সমল যোগাইছে; কিন্তু অসমীয়া ভাষা বচনভঙ্গীত ইমান চহকী যে এই দুখন গ্ৰন্থৰ এখনো এই বিষয়ত স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ হব পৰা নাই।' তেখেতৰ 'বচন-ভঙ্গী' যেনো পৰিকল্পিত সুবৃহৎ সংস্কৰণ এটাৰ ক্ষুদ্ৰ তাঙৰণ মাত্ৰ আছিল। মহাকালৰ পৰিহাসত সেই সুবৃহৎ সংস্কৰণ সম্পূৰ্ণ হবলৈ নাপালে। 'বচন-ভঙ্গী' তাৰে পূৰ্ব্বাভাস বা কচৰৎ মাত্ৰ আছিল। সেয়েহে খণ্ডবাক্য বা যুৰীয়া শব্দবোৰৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰোঁতে তাত সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত আখ্যান বা কাহিনী আদি যথাযথৰূপে দিয়া হোৱা নাই; বৰঞ্চ 'হেমকোষ' বা 'চন্দ্ৰকান্ত' তেই সেই কাহিনীবোৰ দিয়া আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে, অগস্ত্য-যাত্ৰা, জড়-ভৰত, শুৱাল-গালি ইত্যাদি।

উজনিৰ বচন-ভঙ্গীৰ লগত নামনিৰ বচন-ভঙ্গীৰ অ'ত-ত'ত কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য থকাটো স্বাভাৱিক; যেনে নামনিত কয়—'একৰ কাই বোটলা'; উজানিত তাকে বোলে 'একৈয়া বোটল'। দুয়োটাৰে অৰ্থ একে। আকৌ একেটা শব্দয়ে অলপ বেলেগ বেলেগ ৰূপ লৈ বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে; যেনে, 'ঘৰজীয়া' আৰু 'ঘৰ-জোঁৱাই'। 'ঘৰজীয়া' তাচ্ছিল্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়, নিজৰ ঘৰ এৰি আনৰ ঘৰত গৈ চপনীয়া থাকে। 'ঘৰজোঁৱাই' হলে শহুৰেকৰ ঘৰত বাস কৰা বা চপাই লোৱা জোঁৱাই ল'ৰা; যেন প্ৰথম জনৰ সন্মান নাই, দ্বিতীয় জনৰ আছে; যেনে 'ঘৰজীয়াৰ খং গাতে মাৰ যায়' প্ৰবচন এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দ নামনিত প্ৰচুৰ। এই ধৰণৰ সকলো যুৰীয়া শব্দ, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য আৰু জতীয়া শব্দ গাঁও-ভুঁইৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান এখন নকৈ ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন সকলো কালৰপৰা অনুভৱ কৰা হৈছে। তেনে কাৰ্য্য অদূৰ ভৱিষ্যতত সম্পন্ন হব বুলি আশা কৰা যায়।

ভাষাৰ বোঁৱতী সুঁতি

প্ৰাণী জগতত জীৱন-মৰণৰ যেনে এটি তথণ্ড সোঁত আছে, প্ৰত্যেক ভাষাৰো তেনে এটি বোঁৱতী সুঁতি আছে। প্ৰত্যেক জীৱন্ত ভাষা একো একোখন জীয়া নদীৰ দৰে। তাত ওচৰ-পাজৰৰ নানা স্থানীয় ভাষা আৰু দোৱানৰ শব্দ-সম্ভাৰ মিহলি হৈ ঠিক নিজৰাই নৈ একোখনক বেগৱতী কৰি তোলাৰ দৰে শক্তিশালী কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাটোৰ কথাকে কওঁ। অসমীয়া ভাষা আজি যিদৰে আছে, আন নালাগে চাৰি শ বছৰ আগতেই তেনেকুৱা নাছিল। আজিৰ অসমীয়া ভাষায়ে তেতিয়া বেলেগ সাজপাৰেৰে বিভূষিতা হৈ বেলেগ ধৰণে ৰূপহী হৈছিল। আজিৰ অসমীয়া শিক্ষিত যুৱকৰ কথা-বতৰা ইংৰাজী শব্দ ফুলজাৰীয়ে মাজে মাজে জ্যাতিস্কাৰ কৰি তোলে। সেইদৰে চাৰি-পাঁচ শ বছৰ আগৰ শঙ্কৰী যুগৰ অসমীয়া কথ বতৰাতো কথা শুৱনি কৰা ফুলজাৰী যে নাছিল এনে নহয়; তেতিয়াও আছিল। মাত্ৰ, ইংৰাজীৰ ফুলজাৰী নাছিল; আছিল সংস্কৃতৰ, আছিল হয়তো ব্ৰজাৱলীৰো, যোতোনা-ফকৰাৰতো কথাই নাই।

এনেবোৰ প্ৰভাৱ ভাষাৰ ওপৰত সদা-সৰ্ব্বদা সৰ্ব্বত্ৰ পৰি আহিছে। বঙলা, হিন্দী আদিৰ কথা পোনতে বাদ দি সাগৰৰ সিপাৰৰ, আজিও আমাৰ স্কুল-কলেজ-আইন-আদালত আদিত বৰপীৰাখন পাৰি মহা আগ্ৰহেৰে বহি ৰাজ্যহীন ৰজা হৈও ৰাজপাট খোৱা, ইংৰাজীৰ কথাকে অলপ উনুকিয়াওঁ।

প্ৰাণীৰ ভিতৰত মতা-মাইকী থকাৰ দৰে ভাষাৰ ভিতৰতো পুৰুষ ভাষা আৰু স্ত্ৰী-ভাষা আছে বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। উচ্চাৰণ, লিখন ব্যাকৰণ, শব্দাৱলী আদিৰ বৈশিষ্ট্য নিৰীক্ষণ কৰি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে যে ইংৰাজী ভাষাটো হেনো মতা-ভাষা। কি কাৰণত ই মতা বুলি বিবেচিত হবলৈ পালে তাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা আমাৰ কাৰণে নিষ্প্ৰয়োজন। কাৰণ চকুৰে নেদেখা জনকে, পোনেই কণা বুলি সাব্যস্ত কৰাৰ দৰে আমিও ইংৰাজী ভাষাক মতা-ভাষা বুলি বিনা বিচাৰে কব

পাৰোহঁক ; কাৰণ, ই জানো আমাৰ ওপৰত ৰৰমতা কহলাই থকা নাই ? যদি আছে তেন্তে প্ৰমাণ কিয় লাগে ? তথাপি ভাষাবিদ্ পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰত ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ প্ৰাচুৰ্য্য, অসমীয়া কথাতো মহত ভাব প্ৰকাশৰ শক্তি, উচ্ছ্বাসপ্ৰবণতাৰ ন্যূনতা, বিচাৰ-যুক্তিৰে মত প্ৰকাশৰ প্ৰাধান্য আদিবোৰেই পুৰুষ ভাষা ধ এইবোৰে ইংৰাজী ভাষাত প্ৰাধান্য লভিছে বাবে পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰত ইংৰাজী ভাষা পুৰুষ-ভাষা। এই মতা বা পুৰুষ ভাষাটোৰ শব্দ-সম্ভাৰ গঢ়ি উঠিছে নানা জাতিৰ নানা ভাষাৰ বিবিধ উপাদানেৰে। ইয়াত আছে এংলোছেক্সন শব্দ, কেল্টিক শব্দ, লেটিন শব্দ, ফৰাচী শব্দ ; আৰু তকলে সেয়ে নহয়, আৰবী, ফাৰ্চী, হিন্দী আদি ভাষা-বোৰৰো শব্দ সম্ভাৰৰ উদাৰ বৰঙণি। কিন্তু সেইবোৰ শব্দ নি ইংৰাজী ভাষাই ইংৰাজীৰ ব্যাকৰণ বিধিৰ দ্বাৰা পৰাচিত কৰি লৈহে ইংৰাজী মাতৃ-কথাৰ জাতত তুলি লৈছে। বৈদিক পদ্ধতিত সম্পন্ন কৰা ই যেন হিন্দুৰ এক অসবৰ্ণ বিবাহ।

যিকোনো ভাষাৰ শব্দাৱলীয়ে সেই দেশৰ অতীত ইতিহাস কিছু নহয় কিছু প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ভাষাত থকা আৰবী, ফাৰ্চী, আহোম, বড়ো, খাচীয়া আদি ভাষাৰ শব্দবোৰে এই জাতিবোৰৰ লগত অসমীয়া লোকৰ তাহানি ঘটা সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সেইদৰে ইংলণ্ডো ৰোমান, ফৰাচী, জাৰ্মান আদি জাতিবোৰৰ এসময়ত ভালকৈয়ে সংকৰ্ষণ আৰু সংঘৰ্ষণ হৈছিল ; আৰু তাৰেই ফল স্বৰূপে ইংৰাজী ভাষাই উক্ত ভাষাসমূহৰ পৰা অনেক শব্দ গ্ৰহণ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজবিলাকে প্লাণ্ডাৰ (plunder অৰ্থ, লুটপাট কৰা) এই শব্দটো লৈছিল জাৰ্মান ভাষাৰপৰা। কাৰণ 'প্লাণ্ডাৰ' কামটো যেতিয়া জাৰ্মান সকলৰহে আছিল। তেওঁলোকে সাগৰেদি আহি লুটপাট কৰিছিল। আনকি এটা যুগত নৰৱে জাৰ্মানি আদি দেশবোৰৰ মানুহৰ ইংলেণ্ডৰ মানুহে ইমান ভয় কৰিছিল যে গীৰ্জাতো তেওঁলোকে ঈশ্বৰৰ ওচৰত সমূহীয়াভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছিল— 'হে প্ৰভু, আমাক উত্তৰ অঞ্চলৰ দুৰ্দান্ত লোকসকলৰ লুটপাটৰ পৰা ৰক্ষা কৰা।'

শব্দৰ এনে আচৰিত পৰিবৰ্ত্তনলৈ লক্ষ্য কৰি তাহানি ছাৰ ওৱাল্টাৰ স্কটে তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'আইভান্‌হো'ত কৈছিল যে লৰিচৰি ফুৰি থাকোঁতে 'ছোৱাইন' (Swine অৰ্থাৎ গাহৰি) ছেক্সন সকলৰ জন্তু হৈ

থাকে, কিন্তু তাকে ধৰি নি কাটি বাছি-বাঢ়ি যেতিয়া তুলি খাবলৈ দিলে তেতিয়া হৈ পৰে নৰ্মান-ফ্ৰেঞ্চ শব্দ এটা, যাৰ মানে পৰ্ক (pork অৰ্থাৎ গাহৰিৰ মঙহ); অৰ্থাৎ 'ছোৱাইন' (swine) হ'ল এংলো চেক্সন শব্দ, আৰু 'ছোৱাইন'ৰপৰা বাছি উলিওৱা প'ৰ্ক (pork) হয় নৰ্মান-ফ্ৰেঞ্চ শব্দ। বস্তু কিন্তু একেটাই। তাকে কয় 'আগে আছিল 'ভাই', পিতাই বনাই হ'ল 'আই'। এতিয়া 'আই' বুলিলেও লাগে দায়, 'ভাই' বুলিলেও লাগে দায়।

আকৌ চাওক, লুট (loot) এই শব্দটোৰ জন্ম হ'ল ভাৰতত। ই আদিতে হিন্দী শব্দ। ইংৰাজীবিলাকে এই শব্দটো নিজৰ ভাষাত হজম কৰি ইংৰাজী বনাই ললে। 'লুট' শব্দটো আজি কোনে ইংৰাজী শব্দ নহয় বুলি কব? আৰু তেনে এটা ইংৰাজী শব্দ হ'ল 'বেনিয়ান ট্ৰি' (banyan tree)। তাৰ ইতিহাসো বহস্যজনক। ই ভাৰতৰ কোনো এঠাইৰ কথা। বজাৰৰ কোনো এজোপা ডাঙৰ গছৰ তলত বনিয়াসকল (বেপাৰীসকল) সদায় বহিছিল। ইংৰাজবিলাকে বজাৰলৈ যাওঁতে সদায় সেই গছজোপা দেখে। শেষত কথা-বতৰাত সেই গছজোপাক তেওঁলোকে বনিয়া গছ (banyan tree) বুলিহে অভিহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে সেই গছৰ নামেই হ'ল বনিয়া-গছ। সেইজোপা আছিল বটগছ। গতিকে ইংলণ্ডত পাবলৈ নাইকিয়া এই বট-গছেই ইংৰাজীত 'বেনিয়ান-ট্ৰি' নাম ললে। তেনেকৈয়ে ইংৰাজী ভাষাত আজিও চলি থকা 'লাভা' ইটালিৰ শব্দ; 'নিগ্ৰো' স্পেনিচ ভাষাৰ শব্দ; 'ষ্টেপ' (steppe) ৰুচিয়াৰ শব্দ; 'দাৰ্ভিচ' ফাৰ্চী ভাষাৰ শব্দ; 'হেৰেম' আৰবী শব্দ ইত্যাদি। এই শব্দবোৰ আজি ইংৰাজী ভাষাৰ অন্তভুক্ত হৈ ইংৰাজী জনা সকলো লোকৰে পৰিচিত শব্দ হৈ পৰিছে। কোনেও আজি 'টমেটো'ক মেক্সিকান অথবা 'বেম্বু' (bamboo) ক মালয়ান ভাষাৰ শব্দ বুলি নাভাবে, ভাবিব ইংৰাজী শব্দ বুলিহে। আচলতে কিন্তু জন্মত 'টমেটো' মেক্সিকান শব্দ আৰু 'বেম্বু' মালায়ান শব্দহে। সেইদৰে সংস্কৃতৰ 'মহাত্মা' (mahatma) যো ভাৰতীয় সকলো লোকৰ লগত চিনাকি হৈ উঠি পাগুৰি (paggree) মাৰি দৰবাৰত (durbar ত) বহি চাহাব (sahib) হৈছেই গৈ। হিন্দী বা অসমীয়া 'মাউতে'ও (mahout) হাতীৰ পিঠিৰপৰা নামি মুকলিমূৰীয়াভাৱে 'বজাৰ' (bazaar) কৰিছে। ইংৰাজী ভাষাত এই শব্দবোৰৰ আজি অবাধ গতি।

জীৱন্ত ভাষা এনেকুৱাই। এনেবোৰ গুণ পুৰুষ ভাষাবো পুৰুষালিৰ পৰিচায়ক। পুৰুষে আনৰ জীয়াৰী এগৰাকীক বিয়া কৰাই নিজৰ ঘৰৰ গৃহিণী পাতি লৈ পো-পৰিয়াল বঢ়াই ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ দৰে পুৰুষ ভাষায়ো আন ভাষাৰ শব্দক নিজৰ কৰি লৈ নিজ ভাষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰে। কুল কাটি বিয়া কৰি নিয়া ছোৱালীৰ দৰে এটা ভাষাৰ শব্দবো ভাল দেখিলেই অন্য এটা ভাষাই নি নিজৰ সাজপাৰ পিন্ধাই নিজৰ কৰি লয় তাক ডেউঁৰ হাতে বন্ধাবঢ়া খায়।

অসমীয়া ভাষা ঘাইকৈ সংস্কৃত শব্দাৱলীৰে ভৰপূৰ যদিও ইয়াত কিন্তু আহোম, কছাৰী, হিন্দী, খাছীয়া আৰু আনকি পৰ্টুগীজ, আৰবী, ফাৰ্চী, গুজৰাটী, কোল-মুণ্ডাৰী, আদি ভাষাৰ শব্দও ঠাই পাই আছে। যেনে, গুজৰাটী—হৰতাল; ফৰাচী—কুপন, কাৰ্টিজ, চাবোন; খাছীয়া—কিংখাপ, খং, ডিঙা, জেং, জঞ্জাল, নোদোকা, টোকোনা; মালয়—বগা, বোকা, বুঢ়া, চোং, গাহৰি, জহামাল, লাওপানী; কোল-মুণ্ডাৰী—লাটুম, আটোমটোকাৰি, ঠেটুবৈ, ঢোপ, সোহাৰি; বৰো—মাইহাং, হাফলু, জখলা, জোং হোজা, হেঙাৰ, শিলিখা; আহোম- বুৰঞ্জী, পোখা, পুং, কাবেং, আংমৰা, হাই, জোন; হিন্দী—চাহিদা, মহঙা, আপোচ, লুচি, হাইজা; বঙলা—ভেজাল, বেতাঁৰ, কেলেঙ্কাৰী; ফাৰ্চী—চিকাৰ, খিতাপ, মালিক, চিপাহী, আবাদ, খাজানা, খাৰিজ, জমা, নাজিৰ, পিয়াদা, চহৰ, মহকুমা, চৰকাৰ, আইন, উকীল, আদালত, এজাহাৰ, ওজৰ, ওৱালিচ, দৰ্খাস্ত, দলিল, ক্ৰোক, দস্ত-খত, নাবালক, মোকৰ্দ্দমা, হাকিম, হাজত, নমাজ, তৰ্জমা, চচমা, জুলাপ, বাগিচা, মলম, ময়দা, মচলা, মিচিৰি, মেজ, কমাল, হোকা, কাৰখানা, জাহাজ, দখল, দোকান, নগদ, নমুনা, নৰম, হজম; পৰ্টুগীজ—বুটাম, বাল্টি, গীৰ্জা, মিস্ত্ৰি, পাউৰুটি, বাৰান্দা, কফি, পিস্তল, আয়া, বোমা, মাৰ্কা, আল-মাৰী, আনাৰস, কেৰাণী, নিলাম, কামিজ; ইংৰাজী—ইয়াৰিং, কাপ, উল, টেক্স, জজ, পেণ্ট, চিগাৰেট, পেন্সিল, চেমিজ, গেজেট, নোট, বাচ, উইল, কংগ্ৰেছ, কলেজ, মিউনিচিপালিটি, থিয়েটাৰ, চিনেমা, গৱৰ্ণৰ, ভোট, ভিজিট, বেল্ট ইত্যাদি।

আটাইতকৈ আমোদজনক কথা এই যে বিদেশৰ শব্দ বিদেশৰ পৰা আহি দেশীয় শব্দৰ লগত জোটা-পোটা হৈ থাকি দুজনা সখি পাতি মিলি গল;

যেনে, হেঁড্‌পণ্ডিত; হাট-বজাৰ, পুলিচ-চাহাব ইত্যাদি। অকল সিমানে নহয়, অসমীয়া প্ৰত্যয় দিয়া কৰাই লৈ অনেক বিদেশী শব্দও ইতিমধ্যে অসমীয়া হৈ গৈছে; যেনে, মাষ্টৰি, গড়মিল, বেৰসিক। সেইদৰে অসমীয়া শব্দ কিছুমানেও আকৌ বিদেশী প্ৰত্যয় কিছুমান সাঙুৰি লৈ তইহে-তই মইহে-মই কৰি তেনেকৈ গাখীৰে গুড়ে মিলাৰ দৰে সনাপিঠা হৈ মিলি গ'ল; যেনে, গাৰোৱান, ডাক্তৰখানা, বৈঠকখানা ইত্যাদি। তেনেকুৱা আৰু কিছুমান বিদেশী প্ৰত্যযৰ শব্দ, যেনে, সুদখোৰ, কেৰাণীগিৰি, ফুল-দানি, পিকদানি, মোক্তাদাৰ, চকিদাৰ ইত্যাদি।

কিছুমাম শব্দ আকৌ সময়ৰ হাত বুলনিত অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন কৰি সময় আৰু সমাজৰ লগত খাপ খাই পৰিল। 'সন্দেশ' শব্দই সংস্কৃতত শুভবাৰ্ত্তা বুজাইছিল। বুৰঞ্জীতো এজন ৰজাই অন্য এজন ৰজালৈ সন্দেশ-পত্ৰ পঠাই-ছিল। আজিকালি সন্দেশ শব্দৰ অৰ্থ এবিধ মিঠাই। তাহানিৰ শুভ সং-বাদসূচক সন্দেশ শব্দটি মিঠাইত পৰিণত হোৱাৰ খুব সম্ভৱ এয়ে কাৰণ যে শুভ-সংবাদবাহী কটকীৰ হাতত পত্ৰাদিৰ লগতে মিঠাই আদি পঠাই দিয়া হৈছিল আৰু কটকীকো তাত সুমিষ্ট আহাৰ আদিৰে অভ্যৰ্থনা কৰা হৈছিল। এইদৰেই কালক্ৰমত সংবাদসূচক 'সন্দেশ' গৈ মিঠাইৰ লগত থাকি থাকি নিজেই মিঠাই হৈ গ'ল; অৰ্থাৎ মিঠাই অৰ্থ বুজোৱা হ'ল। ইংৰাজীত তাহানি 'মিট' (meat) মানে আছিল গোটা মিষ্ট-খাদ্য। পিছত যেই সেই সুমিষ্ট খোৱা বস্তুকে 'চুইট-মিট' বোলা হ'ল। কালক্ৰমত 'চুইট-মিট' শব্দই মিঠাই মাত্ৰ বুজাবলৈ ধৰিলে। সংস্কৃততো সেইদৰে 'অন্ন' শব্দই সকলো প্ৰকাৰ খাদ্য বুজাইছিল। আজিকালি 'অন্ন' হ'লগৈ কেৱল ভাত বা চাউল। পত্ৰ শব্দৰ সংস্কৃত অৰ্থ আছিল—'পাত'। গছৰ পাতত চিঠি লিখা কাৰ্য্যৰ পৰাই পিছত পত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ চিঠিও হ'ল।

অসমীয়াত 'বিবাহ' আৰু 'দেৱৰ' শব্দ দুটোৰো অৰ্থ পৰিবৰ্তনৰ ইতিহাস আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিবাহ শব্দটোৰ মৌলিক অৰ্থ হৈছে কঢ়িয়াই লৈ যোৱা বা অপহৰণ কৰি অনা: বিশেষভাৱে বহন কৰি অনা। আদিম কালত গাভৰু ছোৱালীক যে অপহৰণ কৰি পলুৱাই নিয়া হৈছিল— শব্দটোৱে তাকো ইংগিত দিয়ে। ই ভাৰতীয় সভ্যতাৰ আদিম অৱস্থাৰ কথা। সেইদৰে, 'দেৱৰ' শব্দটোৱে যি তিৰোতাই স্বামীৰ লগত সহমৃতা নহৈ দ্বিতীয়

বৰ (স্বামীৰ ভ্ৰাতৃক) গ্ৰহণ কৰিছিল—তেনেকুৱা খবৰ কথা পঢ়াইছিল। এতিয়া কিন্তু 'বিবাহ' শব্দই পৰিষ্কাৰকৈ সামাজিক ৰীতিত পতা শুভ-বিবাহ আৰু 'দেৱৰ' শব্দই স্বামীৰ ভ্ৰাতৃকহে বুজায়; অন্য সম্বন্ধ নুবুজায়। তেনেকৈ কুশ চিঙাত পাৰ্গত অৰ্থত আগেয়ে 'কুশল' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পিছত ইয়াৰ অৰ্থ হ'লগৈ পাকৈত বা মঙ্গল। কুশ মাঙ্গলিক কাৰ্য্যত লাগে কাৰণে কুশল শব্দৰো অন্য অৰ্থ হ'ল মঙ্গল। ৰাজাগোপালাচাৰীয়ে কলিকতাৰ ৰাজহুৱা সভা এখনত বক্তৃতা দি ১৯৫৮ চনৰ ৯ মাৰ্চ্চ তাৰিখে 'হিন্দী' শব্দটোৰ ভাষাগত ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ দাঙিধৰি কৈছিল যে ভাৰতবৰ্ষৰ অসভ্য বৰ্ব্বৰসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা এটাকে পুৰণি কালত পাৰস্যৰ লোক-সকলে 'হিন্দৱী' নামে অভিহিত কৰিছিল। একালৰ সেই হিন্দৱীয়ে জানো আজি পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি নতুন ৰূপ লৈ ভাৰতৰ গৌৰৱময় ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা হিন্দী হৈ উঠা ন'ই? শব্দাৰ্থৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাস এনেকৈয়ে অতিশয় ৰহস্যপূৰ্ণ।

একেটা শব্দ, বাক্যাংশ বা প্ৰবচন যে নকৈ মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি গৈ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় তাৰো উদাহৰণ অনেক আছে। অসমীয়াৰ আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতত ব্যৱহাৰ হোৱা এটা কথা আছে—'শুকুলা হাতী'। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তাকেই শুক্ল হস্তী বা বগা হাতীও বোলা হয়। আজিকালি বগা হাতী কথাটো দুৰ্ব্বহ আৰ্থিক বোজা বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শ্ৰীহট্ট জিলাখনক এসময়ত অসমৰ বগ-হাতী বোলা হৈছিল, অৰ্থাৎ খৰচবহুল দুৰ্ব্বহ বোজা। এই বগা হাতী কথা আযাৰৰ জন্ম হৈছিল আচলতে শ্যাম দেশত। হিন্দু ধৰ্মশাস্ত্ৰ মতে কিন্তু শুক্ল হস্তী পৱিত্ৰ জন্তু। ই আহ লক্ষ্মীৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। আজিও বনৰীয়া শুকুলা হাতীয়ে পথাৰৰ পকা ধান খালে গাঁৱৰ ধৰ্ম্মবিশ্বাসী হিন্দু লোকে সেই হাতী নেখেদে। শ্যাম দেশত কিন্তু শুক্ল হস্তী কথা আষাৰে দুৰ্ব্বহ বোজা বা খৰচান্তকাৰী বিষয় বুজায়। তাৰ পৰাই ইংৰাজী ভাষাতো সেই একে অৰ্থতে 'হোৱাইট এলিফেন্ট' (white elephant) বচনৰ জন্ম হৈছে। শব্দটোৰ জন্ম-কাহিনী আৰু অৰ্থ পৰিৱৰ্ত্তনৰ ইতিহাস ৰহস্যজনক।

শ্যাম দেশত তাহানি ৰজাই ৰাজসভাৰ কোনো পাৰিষদ বা বিষয়াক আৰ্থিক দণ্ড বিহিবলৈ হলে তেওঁক বগা হাতী এটা উপহাৰ দিছিল।

সেই ঠাইৰ মানুহৰ ধাৰণা যে বগা হাতীয়ে বৰঙেই আনে। ইয়াতে থায় যে বগা হাতী পোহোতে হাতীৰ মালিক উছন হয়; অৰ্থাৎ বগা-হাতী পোহোতে গিৰিহঁতৰ ধন-সম্পত্তি সকলো থাকাং হয়। ইফালে ৰজাই দিয়া উপহাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰাও সম্ভৱপৰ নহয়। কলত ৰজাৰ এনে অনুগ্ৰহেই সেই বিষয়াৰ কাৰণে শোচনীয় পৰিণতিৰ হেতু হৈ পৰিছিল। তাৰপৰাই তাম দেশত বগা-হাতী বচনে শোচনীয় পৰিণতি ঘটোৱা বিষয় বা বস্তু বুজোৱা হ'ল। তাৰপৰা সৈ ইংৰাজী ভাষাত সোমাই এই বগা-হাতী বচনটোৱে পুনঃ অসমীয়া ভাষাত দখল কৰোঁৱাইলে স্থান কৰিছে।

এনেকুৱা আৰু অনেক বচনৰ আমোদজনক ইতিহাস আছে। ইংৰাজীত 'ক্ৰকোডাইল টিয়াৰ্চ' (crocodile tears) এই কথাটোৱে ভণ্ডামিপূৰ্ণ শোক সূচায়। অসমীয়াতো কোনো কোনো লেখকে কুম্ভীৰাশ্ৰু নাইবা ঘৰিয়ালৰ চকু-লো টোকা কথা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ইতিহাস কিন্তু সুদূৰ ইংলণ্ডতহে আছে। ইংলণ্ডত জনসাধাৰণৰ, বিশেষকৈ ভ্ৰমণকাৰীসকলৰ এটা ধাৰণা আছিল যে ঘৰিয়ালবোৰে নদীৰ বালিত দীঘল হৈ পৰি ব'দ লৈ থাকোঁতে সিহঁতৰ খাদ্য বস্তুবোৰৰ অৰ্থাৎ বিবোৰ প্ৰাণী সিহঁতৰ আহাৰ সেইবোৰৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ কথাকে চিন্তা কৰি থাকে আৰু তেতিয়া আবেগত সিহঁতৰ দুচকুৰেদি সহানুভূতিৰ চকুলো বৈ থাকে। কিন্তু খাদ্যবস্তু দেখা পালে সিহঁতৰ সেই সহানুভূতি খাতবি কেনিবাদি উৰি যায়। সিহঁতে পুনঃ আগৰ নিৰ্দয় ঘৰিয়াল হৈ খাদ্য গ্ৰাস কৰে। তাৰপৰাই মিছা শোক বুজাবলৈ এই কুম্ভীৰাশ্ৰুৰ জন্ম হ'ল। অসমীয়াত তেনেকুৱাকে 'বিড়াল-তপস্বী' শব্দ ওলাইছে।

আমাৰ ভাষাত 'দেৱাঙ্গভূষণ বস্ত্ৰ'ৰ কথা সাধুকথাত সকলোৱে শুনি আহিছে। আচলতে দেৱাঙ্গভূষণ বস্ত্ৰ বুলি একো বস্ত্ৰ নাছিল। যি জাৰজ নহয় তেওঁহে পৰিধানকাৰী মানুহজনৰ গাত সেই কাপোৰ দেখিবলৈ পায়, জাৰজ লোকে নেদেখে বুলি কোৱা হৈছিল কাৰণে সকলোৱে সেই বস্ত্ৰ দেখা বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল। কোনো চতুৰ লোকৰ টেঙৰালিত এই কাৰ্য্য ঘটিছিল। সাধুকথাৰ এই আযাৰ বচন আজিকালিও সাধাৰণ মাত-কথাত চলি আছে। লাজত পৰি নোহোৱা বস্তুটোকো থকা বুলি কৰ্তৃপক্ষ অথবা মিছাকো সঁচা বুলি সমৰ্থন কৰিবলগীয়া হলে—মানুহে আজিও দেৱাঙ্গভূষণ বস্ত্ৰৰ দৰে হ'ল বুলি কয়।

ইংৰাজীতো তেনেকৈ আছে—'পেনিলপিজ ওৱেব' (Penelope's web) বা পেনিলোপিৰ জাল। হোমাৰে তেওঁৰ অমৰ কাব্য 'ওডেচি'ত কৈছে যে যেতিয়া ট্ৰজান যুঁজলৈ গৈ গ্ৰীচৰ বীৰশ্ৰেষ্ঠ ইউলিছিছে যুদ্ধলিপ্ত হৈ সুদীৰ্ঘ সাতোটি বছৰ কটালে, তেতিয়া তেওঁৰ কোনো খা-খবৰ নাপাই তেওঁৰ পত্নী পেনিলোপি শোকমগ্না হ'ল। ইফালে সুন্দৰী পেনিলোপিৰ ৰূপ-যৌৱনৰ জোৱাৰত অনেক ধনৱন্ত যুৱকে উটি-ভাহি গৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰণয় প্ৰাৰ্থী হৈ বিয়াৰ ন-ন প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিবলৈ ধৰিলে। সতী পেনিলোপিয়ে তেতিয়া উপায়ান্তৰ হৈ উকলিপুৱা যুৱকসকলক লৈ এটা মজাৰ খেলা খেলিলে। তেওঁ কলে যে তাঁতশালত লগোৱা তেওঁৰ কাপোৰখন ওলালেই মনোমত কোনো এজনা যুৱকক বাছি লৈ তেওঁ পুনঃ সংসাৰ কৰিব। তেওঁ জানে যে পোনে পোনে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত অসন্মতি জনালে ভগ্নমনোৰথ যুৱকসকলে মিলি তেওঁৰ কোনো অপূৰণীয় ক্ষতি কৰিব পাৰে। ইফালে তেওঁৰ মনত সেই যুৱকসকলৰ কাৰো লগতে পুনঃ সংসাৰ কৰাৰ ইচ্ছা সমূলি নাই। গতিকে তাঁত-শালৰ কাপোৰ নোলোৱালৈকে সময় দিয়াত আপত্তি নকৰি যুৱকসকলে পেনিলোপিৰ কাপোৰ ওলোৱালৈ বাট চাই চাই আশা-নিৰাশাৰ মাজত উটি-ভাহি দিন নিয়াবলৈ ধৰিলে। ইফালে পেনিলোপিয়ে কৰে কি? তেওঁ দিনত মানুহক দেখুৱাই খুব কাপোৰ বয় আৰু ৰাতি হলে সেই বোৱা কাপোৰখিনি যতনেৰে খুলি থয়। এইদৰে কাপোৰ নোলায়েহে নোলায়। যুৱকসকলৰো কম ধৈৰ্য্য নহয়। প্ৰেমৰ বাগীত পৰি তেওঁলোকেও নিতৌ পেনিলোপিৰ ওচৰলৈ আহি লাচনি-পাচনি কৰি কাল কটাবলৈ ধৰিলে।

শেষত সুদীৰ্ঘ সাত বছৰৰ মূৰত এদিন ইউলিছিছ উভতি ঘৰ পালেহি। ইউলিছিছ-পেনিলোপিৰ পুনৰ মিলন ঘটিল। সদায় বোলাশৰ দি দিনৰ পিছত দিন, মাহৰ পিছত মাহ, বছৰৰ পিছত বছৰ বাট চাই থকা ডেকাবোৰ তেতিয়া হতাশ হৈ ৰবাযৰি উভতি গ'ল। পেনিলোপিৰ এনে অন্তহীন বয়ন কাৰ্য্যৰ, পৰাই আমাৰ দেৱাজভূষণ বয়ন হবে 'পেনিলোপিৰ জালী-কাপোৰ' ওলাল।

অসমীয়াত এনে কিছুমান খণ্ডবাক্য বা শব্দ আছে যিবোৰে একোটা অন্তৰ্ঘাত নিজৰ গৰ্ভত একো একোটা আখ্যান বা ঘটনা ধৰি কৰি ৰাখিছে।

"অষ্টম-দৰিদ্ৰ"—এইটো এটা সাধাৰণ শব্দ, অৰ্থ অতি দুখীয়া। সাধাৰণ অৰ্থটো সকলোৱে জানে। কিন্তু ইয়াৰ এই অৰ্থ কেনেকৈ হ'বলৈ পালে তাৰ ৰহস্য আমোদজনক। 'দৰিদ্ৰাষ্টক' নামৰ আঠটা স্তৱকৰ সংস্কৃত এটি অষ্টক কবিতা আছে। তাত প্ৰত্যেকটো স্তৱকতে একোবিধ দৰিদ্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। প্ৰথম স্তৱকত বৰ্ণনা কৰা বিধ দৰিদ্ৰতকৈ দ্বিতীয় স্তৱকৰ বিধ আৰু অধিক দৰিদ্ৰ। এনেকৈ ক্ৰমে বাঢ়ি গৈছে; সৰ্বশেষৰ অৰ্থাৎ অষ্টম দৰিদ্ৰ সবাতোকৈ দুখীয়া ছালছিলা ভিকহু। তেওঁতকৈ আৰু কোনো বেছি দৰিদ্ৰ হ'ব নোৱাৰে। অষ্টম দৰিদ্ৰই আটাইতকৈ দুখীয়াক বুজাইছিল। তাৰেই অৰ্থত অসমীয়াতো অষ্টম-দৰিদ্ৰ শব্দ চলি আছে।

যেনেকৈ 'অকৰা মৈত উঠা' 'আৰতকৰা নেজেৰে মোক ভোল নোক ভোল কৰা,' 'খাহ গছৰ ভোল' ইত্যাদি খণ্ডবাক্যবোৰৰ বুকুত একোটা ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ ইঙ্গিত সোমাই আছে। দুই একোটা প্ৰবচনত আকৌ একো একোটা দীঘল গল্পও সোমাই আছে, যেনে, 'আপদৰ বুজি ভাও, ছাগলে পথালিবা পাও'; 'উপকাৰীক অজগৰে খায়, হৰিবিনে সাক্ষী নাই'; ইত্যাদি; তেনেকুৱা কিছুমান বচনৰ আকৌ প্ৰথমৰ এশাৰী বা দুশাৰী মাত্ৰ কথা-বতৰাত সাধাৰণতে কোৱা হয়; বাকীখিনি উহ্য থাকে; যেনে 'প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়'; 'বহাৰ বহদৈ তিপামৰ ভাদৈ'; 'বুদ্ধিৰ্যস্য বলং তস্য'; 'কলাৰ আগত বেজাই কয়'—ইত্যাদি। এনেবোৰ বচনৰ উৎপত্তিৰ বিচাৰ অতিশয় আমোদজনক। এনেবোৰৰ বুকুত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ, পুৰাণৰ কাহিনী, অতীতৰ সমাজ-ব্যৱস্থা আদিও অনেক পৰিমাণে লুকাই আছে।

একেটা শব্দয়েই আকৌ বেলেগ ঠাইত বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। 'চহকী' শব্দৰ অৰ্থ নামনিত 'খেতিয়ক'। যি চহ কৰে বা মাটিত খেতি কৰে এনে অৰ্থত চহকী। উজনিত তাৰ অৰ্থ 'ধনী'। 'জীয়াৰী' এই শব্দটো নামনিত জীয়াৰী বা ছোৱালী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়; এবাৰ মজলীয়া ছাত্ৰবৃত্তি পৰীক্ষাত বাক্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰশ্ন কাকতত দিয়া শব্দবোৰৰ ভিতৰত এটা আছিল 'জীয়াতু'। এজন নামনিৰ পৰীক্ষাৰ্থীয়ে উত্তৰ-কাকতত লিখিছিল—'শাহুৱেকে ন বোৱাৰীয়েকক মাতিছিল—জীয়াতু, ইফালে আহ।' তেনেকৈ আকৌ উজনিৰ যতা-ল'ৰা, মাইকী ছোৱালীৰ (লিঙ্গ বোধক চিহ্ন) ব্যৱহাৰ দেখি নামনিৰ লোকে ফিচিকা-ফিচিকি কৰে। পৰীক্ষা

অৰ বুজোৱা শব্দ কিছুমানৰো অৰ্থত উনৈশ-বিংশৰ মাজত বহুত্বপূৰ্ণ ব্যৱধান দেখা যায়, বিশেষকৈ ওপৰত কিছু মানৰ মাজত। সকলো ভাষাতে শব্দ ব্যৱহাৰৰ এনেকুৱা তাৰতম্য আছে।

কিছুমান শব্দ আকৌ তাতোতকৈ ঠেক পৰিসৰৰ একো একো অঞ্চলত আবদ্ধ থাকে, যেনে, মঙলদৈ অঞ্চলত 'চুৰা' মানে ঘুলীয়া গুৰ; বোধহয় 'ঘুৰা' শব্দৰ অপভ্ৰংশ। 'চৌকা' মানে একাধিক আলিৰ মিলন-চোক, যেনে জোনাবাৰৰচৌকা; 'বিহু খোৱা' মানে ভোজবৰি খোৱা; গোলমাল কৰা' মানে আলোচনা কৰা আৰু গণ্ডগোল কৰা—দুয়োটা, ইত্যাদি।

ওপৰত আলচ কৰা আটাইবোৰ বিশেষত্বই অসমীয়া ভাষাকো পূৰ্ব-ভাষাৰ পাৰীলৈ টানি নিয়ে। পূৰ্ব ভাষাই অন্য ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিলেও ব্যাকৰণৰ শাস্তিকৰণ মন্ত্ৰেৰে সেই শব্দলোৰক শুচি কৰি পাৰীত তুলি লবলৈ পাহৰে। আমিও আজি 'জাতি যোৱাৰ' ভয়ত অন্য ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সঙ্কোচ কৰি কিস্তুতকিমাকাৰ অসমীয়া শব্দৰ সৃষ্টি কৰাতকৈ ভাবি-গুণি চাই অন্য ভাষাৰ শব্দও সত্তৰহনত আত্মস্থকৰণে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত। তেনে শব্দগ্ৰহণৰ বাবে বাছনি কৰিবলৈ বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা গঠিত একোটা সমিতি থকা ভাল। সেয়ে নহলে শব্দ গ্ৰহণত বিভ্ৰাট ঘটিব পাৰে।

জীৱন্ত ভাষাক হেঁচা-চেপা দি খণ্ডেকীয়াভাৱে নিশকতীয়া কৰি ৰাখিব পাৰিলেও কেতিয়াও সমূলি বিনাশ কৰিব নোৱাৰি। জীৱন্ত ভাষা জীয়াই থাকিব দেৱে অমৰ। কেতিয়াবা সি তেজাল, তীব্ৰ আৰু উগ্ৰ হৈ পৰে, কেতিয়াবা নিস্তেজ, নিষ্প্ৰাণ, মৰামুজা হৈ থাকে। কোনো ঠাইত ঠেক, কৃশকায় আৰু থমকি-ৰোৱা গতিত হৈ থাকে।

অসমীয়া ভাষা স্মৰণাতীত যুগৰপৰা তেনে অসংখ্য আহকাল নেওচি আহিবাবেৰে প্ৰমত্ত হৈ নিজৰ গজ-গম্ভীৰ গতিত চলি আহিছে আৰু চলি থাকিব।

ভাষাৰ স্বাধীনতা

নৈ-নিজৰা, পাহাৰ-পৰ্ব্বত, সাগৰ-মহাসাগৰ আদিৰ জন্মবিলাকে আপোনা আপুনি হৈছে, অৰ্থাৎ এইবোৰক কোনো মানৱীয় শক্তিয়ে তৈয়াৰ কৰা নাই, ভাষাও তেনেকুৱা এটা বস্তু যাক মানুহে ইচ্ছা কৰি নিৰ্মাণ কৰা নাই। প্ৰয়োজনৰ তাড়নাত এইবোৰৰ সৃষ্টি আপোনা-আপুনি হৈছে। নদীক কোনেও কোন দিনে যাব লাগে কৈ দিব বা বাট দেখুৱাই দিব নালাগে, দিলেও নদীয়ে তাক শুননে বা মানানে। তাহানি কোনোবা দূৰ অতীতত পৰশুৰামে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰক মানস সৰোবৰৰ পৰা কাটি-আনি প্ৰপৰ্বতৰ কুণ্ডত বৰলৈ কোবাত সি নৈৰ মাচি-বাগি নামি আহিছিল বুলি পুৰাণত কয়। এই ঘটনাটোৰ ব্যঞ্জনা এনেকুৱাই যে নদীয়ে কাৰো কথা শুনানে কাৰো অধীন হবলৈ নিবিচাৰে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। অৱশ্যে নদীৰ পাৰত মথাউৰি বান্ধি নদীৰ প্ৰবল সোঁত নিয়ন্ত্ৰণ কৰি মানুহে তাৰ পানী নিজৰ প্ৰয়োজনত খটাবলৈ যত্ন কৰে আৰু তাত কৃতকাৰ্য্যও হয়, হলেও কিন্তু নদীৰ সোঁত সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ কৰিব নোৱাৰে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই প্ৰক্ৰিয়া প্ৰযোজ্য। ব্যাকৰণৰ সূত্ৰৰ দ্বাৰা ভাষাক সুশৃঙ্খল কৰা যায়, কিন্তু তাৰ গতিক বাধা দিয়া নাযায়। ভাষাৰ স্বাধীনতা অপৰিসীম।

ভাষা ভাবৰ বাহন। মানৱ মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে ভাষাৰ জন্ম। গতিকে ভাবৰ লগত ভাষাৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ। এটাৰ অবিহনে আনটোৰ অস্তিত্ব অসম্ভৱ। তাকেই এনে দৰেও কব পাৰি যে মানুহে ভাষাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ চিন্তা নকৰে। অস্পষ্ট চিন্তা-ভাবনাই স্পষ্ট ৰূপ লোৱাৰ লগে লগে ভাষা বা কথালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। শব্দবোৰ ভাবৰ বাহনকাৰী সৌধটোৰ একো একো টুকুৰা প্ৰস্তৰ। বিবিধ ধৰণৰ, বিভিন্ন আকৃতিৰ প্ৰস্তৰৰ সহায়ত মনোহৰ অট্টালিকা নিৰ্মিত হোৱাৰ দৰে নানা ঠাইৰ পৰা উঠি-বাগৰি আহি বৈ থোৱা নতুবা সেই ঠাইতেই জন্ম হোৱা নানা শব্দক বাছি মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে। শব্দ-কলকাকলিৰে মানুহে লোমতে মানৱ সুৰুপি

তাৰ প্ৰকাশৰ যন্ত্ৰটিৰ দৰে বুজিবলৈ শিকে আৰু বুজাৰ লগে লগে নিজেও তাক ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সেয়েহে সোনতে শিকা ভাষাটোৱেই মাতৃভাষাৰূপে পৰিগণিত হয়।

মাতৃ-ভাষাত কোনো লোক অজ্ঞ নহয়। যাক সকলো শিশুৰ কাৰণে সমানে মৰমিয়াল। তাত ধনী-নিধনী, সুখীয়া-দুখীয়াৰ প্ৰভেদ নাই। তাকেই কবি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই কৈছিল—

অপত্য চেনেহ অহ সমদুখী ধন
সকলো যে সমভাগী তাৰ;
কেউটিৰ নিয়ে কাঢ়ি আনৰ একণ
জগতত এনে সাধ্য কাৰ?

মাতৃ-ভাষাত সকলো লোক যথেষ্ট দক্ষ, অৰ্থাৎ মাতৃ-ভাষাৰ মাধ্যমত নিজক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সকলোৱে সমৰ্থ হয়। কেৱল বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগেহে চৰ্চাৰ অভাৱত অথবা আওহেলাৰ হেতুকে সেই শক্তিত খামোচ ধৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অনেক সময়ত পৰিৱেশেও তেনে ধৰণৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। তথাকথিত উচ্চ পদ লাভ কৰি বহুতে আৰোহণৰ পৰিৱেশ জয় কৰিব নোৱাৰিও নিজৰ মনত হীনমন্যতাৰ প্ৰশ্ৰয় দিয়ে আৰু নিজৰ মাতৃ-ভাষাৰ প্ৰতিও অৱজ্ঞাৰ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ লাজ নকৰে। অসমীয়া লোক হৈ 'অসমীয়াত লিখিবই নোৱাৰোহে' বুলি কৈ তেনেলোকে কেতিয়াবা গৌৰৱহে বোধ কৰে। 'অনভ্যাসে হ্ৰস্বা বিদ্যা' বোলা সাধাৰণ কথাটো মনত ৰাখি অভ্যাস কৰিলেই পুনঃ তেওঁলোকে তাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰে, লাগে মাত্ৰ সেই সৎ সাহসখিনি। কম কথাতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই সদায় ডুইন্ ডুইন্ চাহাবৰ গল্প লিখা নাছিল আৰু বস্তুতঃ কলাৰ ডুইন্ ডুইন্ চাহাব এজনহে উপজিছিল এনে নহয় বহুত উপজিছিল আৰু আজিও তেনে চাহাব অসমতে বহুত আছে। বিদেশী শাসনে তেনে ধৰণৰ হীনমন্যতাক বিস্তৃতি লভিবলৈ সুবিধা দিছিল। পিছে, দেশ স্বাধীন হোৱাৰ লগে লগে তেনে ভাব সম্পূৰ্ণ দূৰ কৰিবৰ হ'ল। মকৰিয়ে বিলাহ আছে, নতুন পুৰুষে তাক সহ্য নকৰে।

দেশ স্বাধীন হোৱাৰ লগে লগে দেশৰ ভাষাও স্বাধীন হ'ল। শাসন কাৰ্য্যৰ সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰাজসকলে ইংৰাজী ভাষাকে শাসন কাৰ্য্যৰ মাধ্য-

দাপ্তৰিক ভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তাৰ ফলত স্কুল, কলেজ আৰু অফিচবোৰত তাৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ে চলিছিল। ফলতে সেই সময়ত বহুসংখ্যক অসমীয়া শিক্ষিত লোকে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰক ইংৰাজী ভাষাই ঢাকি ধৰিছিল। বহুসংখ্যক লোকে ইংৰাজী শিকি লৈ অসমীয়াক অৱহেলা কৰিবলৈ ধৰিছিল। আকাশৰ মুকলি বতাহত মুকলিভাৱে বতাহ নোপোৱাৰ দৰে ইংৰাজী ভাষাৰ বহুসংখ্যক উচ্চ যোৱাত ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰেও পুনঃ মূৰ টঙাই উঠিছে। অফিচবোৰতো স্বীকৃত দাপ্তৰিক ভাষাৰ প্ৰচলন শুদ্ধ হব ধৰিছে। এনে পৰিৱৰ্ত্তনৰ সময়ত ভাষা প্ৰয়োগত কিছু খেলিমেলিৰ দেখা দিব, সেইটোও দেখা দেখ্ কথা।

আজি অসমীয়া ভাষা অসমৰ অফিচবোৰত প্ৰচলিত হৈছে। এই সময়ত অফিচৰ দাইলৰ ভাষাই শিচিৰী ভাষা হব, তাত আচৰিত হবলগীয়া একো নাই। এই শিচিৰীও বৰং আদৰণীয়। এই শিচিৰীভাষাৰে প্ৰয়োগৰ মাজেদি আপোনা-আপুনি গঢ় লৈ এটি আদৰ্শ ভাষাত পৰিণতি লাভিব। এই ক্ষেত্ৰত এটা কথা মন কৰা কৰ্ত্তব্য। 'মহাজনো যেন গতঃ স পন্থা' বা বৰলোকে দিয়া দিনে যায় ইতৰসকলেও সেই দিনেদিয়ে গতি লয় বোলাৰ দৰে অফিচৰো মুৰব্বী বা মুখ্যসকলে যি আচৰণ দেখুৱায় অন্য সকলেও তাকেই অনুকৰণ কৰে বুলিলে ভুল নহব। গতিকে তেওঁ-সকলে লাজ-কাজ কাটি কবি কৈ 'জনাই নজনাই গায় গীত, গোঁসায়ে বোলে মোৰে হিত' বুলি অসমীয়াতে হুকুম লিখিবলৈ ধৰিলে তলতীয়া কৰ্মচাৰীসকলেও সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বুকুত বল পাব। নকলেও হব যে উপবিষ্ট কৰ্মচাৰীসকলৰ আৰু তলৰো বহুতেই এসময়ত ভীমৰ গদা ঘূৰাই প্ৰতিযোগিতাত পদক-পুৰস্কাৰ লাভ কৰি অহা লোক। গতিকে 'তেওঁলোকৰ ভাষাত পোনতে হীৰা-মাণিক নোলালেও চুটি হুকুমত লিখা 'তথাস্তু'ৰ দৰে সোণ-কপৰ চেকুৰা ওলাব বুলি আশা কৰা যায়। 'আমি অসমীয়া নহও দুখীয়া' বুলি অলপো মন নকৰি 'গণত নপৰা গুজ-হস্তী' হৈ বহি থাকিলে নচলিব। শ্ৰদ্ধেয় বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত এটা ঘটনাৰ কথা কৈছিল। কণিধৰ চালিহাৰে হেনো কেনেলে চাহাবৰ লগত এবাৰ এটা অসমীয়া পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছিল। পৰীক্ষাত চলিহাই পালে ত্ৰিশ নম্বৰ আৰু চাহাবে পালে সত্তৰ নম্বৰ। নিশ্চয় তাত কিবা পক্ষপাতিত্ব ঘটিছে বুলি চলিহাই যথাবিহিত আপত্তি কৰি উত্তৰ কাকত চালে

আৰু চাই লাজ পালে। Look before you leap এই ইংৰাজী প্ৰবচনটো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰোঁতে চলিহাই লিখিছিল—জাপ মাৰিলে চাই জাপ মাৰিবা। কেৰল চাহাবে লিখিছিল—'নেচাই জেলে পালৈকে থাটি'। দেখা দেখিকৈ চাহাবৰ অসমীয়া ভাঙনিহে আচল অনুবা ভাঙনি। সেইটো সত্য হৈছিল, কাৰণ, কেৰেল চাহাবে যত্ন সহকাৰে অসমীয়া শিকিছিল।

কোনো দেশ বা অঞ্চলৰ ভাষা একোটাৰ গঠন আৰু উচ্চাৰণলৈ লক্ষ্য কৰি সেই দেশ বা অঞ্চলৰ লোকৰ মতি-গতি, ভাব-ভঙ্গী আৰু শৌৰ্য-বীৰ্য স্বৰূপ অনুমান কৰা যায়। যি ঠাইৰ লোক স্বাস্থ্যবান, বলবান আৰু সাহসী তাৰ ভাষাও তেনেকুৱা সবল, সতেজ আৰু হুঁটা ধৰণৰ। একে দেশৰ ভাষা-ভাষী দুজন লোকৰ এজনে কয়—চপ্‌কে বা টপ্‌কে আহ, আনজনে কয়—তভাতৈয়াকৈ আহ। এজনে কয়—তেইভাৰণে খাবাই পাবা নাই, অন্যজনে কয়—স্বৰ্ণনিবেশযা খাবই পৰা নাই। দেখাদেখিকৈয়ে বুজা যায় প্ৰথমজন হটঙা ধৰণৰ স্পষ্টবাদী লোক আৰু দ্বিতীয়জন মাৰ্জিত ৰুচিসম্পন্ন মৃদু স্বভাৱৰ ব্যক্তি। ভাষাত দুয়োবিধ শব্দৰে প্ৰয়োজন আছে। এইবোৰ প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে ভাষানি ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে ৰগৰ কৰি কৈছিল—উজনীয়া ছোৱালীৰ মাত-কথাবোৰ মিঠা-মিঠা। নামনিৰ চেঙেৰা বোৰে উজনিৰ ছোৱালী আৰু উজনিৰ যুৱকবোৰে নামনিৰ আপী বিয়া কৰাব লাগে। তাকে কৰিলে অসমৰ মাত-কথা ভাষা-সাহিত্য আৰু সমাজে নতুন ৰূপ লব।'

'বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিত অসমীয়া ভাষা' শিতানৰ প্ৰবন্ধত ড° প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে নিজৰ উদাহৰণকে দাঙিধৰি কৈছিল—'মই কামৰূপৰ মানুহ; মই বিয়া কৰাইছোঁ শিৱসাগৰৰ ছোৱালী। মোৰ পৰিয়াৰে যেনেকৈ মোৰ আগত বা মোৰ মা দেউতাইহঁতৰ আগত খাটি শিৱসাগৰীয়া কথা কব নোৱাৰে, তেনেকৈ ময়ো মোৰ পৰিয়ালৰ আগত খাটি কামৰূপীয়া কথা কব নোৱাৰোঁ। দুয়ো আমাৰ অজানিতে নিজৰ নিজৰ কথা এৰি দুয়োবো মধৰ মানুহে বুজা এটা সৰল অসমীয়া ভাষাকে আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালী-বোৰে গ্ৰহণ কৰিছে। সেইদৰে যিবোৰ অসমীয়া মানুহে খাটীয়া বা গাৱো ছোৱালী বিয়া কৰাইছে তেওঁলোকৰ ল'ৰা ছোৱালীয়েও খাটী বা গাৱো শব্দ মিশ্ৰিত অসমীয়া বা সৰল গাৱো ভাষা গ্ৰহণ কৰিছে। এইদৰেই

বিভিন্ন ভাষাৰ সমন্বয় হ'ব ধৰিছে। এই অন্তৰ্জাতী প্ৰাকৃতিক ক্ৰিয়াত যাতে বাধা নপৰে, বৰং সেই ক্ৰিয়া যাতে দ্ৰুত হয় সেইটো চেষ্টা কৰাহে কৰ্তব্য।"

এইদৰে দেখা যায় যে ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰ প্ৰয়োজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু তাৰ গতিও প্ৰয়োজনেহে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পাকিস্থান আৰু চীনৰ আক্ৰমণৰ সময়ত ভাষাৰ তেনে গতিশীলতা স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিব পৰা গৈছিল। সেই সময়ত ৰচিত আৰু বাটে-পথে সভাই-সমিতিয়ে গোৱা অনেক গীতৰ প্ৰতিধ্বনি আজিও মাৰ যোৱা নাই। তেনেকৈয়ে আকৌ লোকসভাৰ নিৰ্ব্বাচন অভিযানৰ সময়ত আলিবাটৰ বিজুলীবাতিৰ খুটা আৰু নৰ্দমাৰ কাষৰ পকা বেৰতো কবিতা জিলিকি উঠিছিল। বনগীত, বিহুগীতবোৰ দূৰ অতীতৰ কোনোবা অখ্যাত কবিয়ে ৰচনা কৰাৰ দৰে এই কবিতা বা পদ্যবোৰো ৰচিত হৈছিল কোনোবা শিক্ষিত মেধাবী লোকৰ ৰ ভাবে দুই-একোটি নমুনা আজিও মনত পৰে, যেনে—

শ্ৰমিক কৃষক হ'ল গোট;
হাতুৰী কাঁচি, ভৰাত ভোট।

• • •

জাগিছে কৃষক, জাগিছে শ্ৰমিক, জাগিছে সৰ্ব্বহাৰা।
নিৰ্ব্বাচনত জয়ী হ'ব—কাঁচি, হাতুৰী তৰা।।

• • •

বাইচ বছৰ হ'ল; বলধ মৰি গ'ল।
তেইচত ভৰি দিলে; দামুৰীয়ে গাই পিলে।

• • •

ওহাৰত গান্ধীৰ নাই,
কংগ্ৰেছে কৰে হায় হায়! ইত্যাদি
জনতাৰ জয়ঢোল, চি, পি, এমে নাচে
তাতা-বিৰ্লাৰ নিৰ্দ্দেশনা—আমেৰিকাও আছে। ইত্যাদি

সকলো দেশৰ বুৰঞ্জীয়ে কয় যুঁজ-বাগৰে দেশৰ ভাষাক স্বাধীন আৰু তেজস্বী কৰি তোলে। যুঁজ-বাগৰকে লৈ মহাকাব্যবোৰো ৰচিত হৈছিল। পূৰ্বদি অসম সঘনে ৰণ-বিগ্ৰহত লিপ্ত থাকিব লগীয়া হোৱা হেতুকেই

কেই হবলা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যও স্বাধীন মনৰ গীত-মাতেৰে সমৃদ্ধ আৰু সতেজ হৈ আছিল। গাঁও-ভূঁইত তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আজিও বাজি আছে। ভাষাৰ তেনে স্বাধীন প্ৰবাহত কোনেও বাধা দিব নোৱাৰে। তেনে প্ৰবাহ জীৱন্ত ভাষাৰ জীৱনী শক্তিৰ পৰিচায়ক। আই নাম, ধাই নাম, বিয়া নাম, নিচুকনি গীত, গৰখীয়া গীত, লোক গীত, বিহুগীত, নাঙেলী গীত আদি গীত-মাতবোৰ সেই শক্তিৰেই বিভিন্ন ৰূপৰ বিকাশ মাত্ৰ।

অপ্ৰকাশৰ বেদনা

পৃথিৱীৰ সকলো জীৱিত পদাৰ্থ প্ৰসাৰধৰ্মী আৰু বিবৰ্তন প্ৰয়াসী। পৰিবৰ্তন বা বিবৰ্তনৰ সোঁতত পৰিলে বুঢ়া নাঙঠা গছতো কুঁহি পাত-ফুল ওলায়, শুকান নৈৰ বুকুত জল আহে, কিশোৰে যৌৱনৰ চঞ্চলতা অন্তৰত অনুভৱ কৰে, আৰু কত কি! চলি থাকে বা প্ৰবহমান অৱস্থাত থাকে বুলিয়ে এই বিবৰ্তনশীল পৃথিৱীখনৰ অন্য নাম জগৎ গম ধাতুত কিপ্ প্ৰত্যয়। মানুহেও নিজক প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে অহৰহ প্ৰয়াস কৰে; কিন্তু মানুহৰ মনুষ্যত্ব প্ৰকাশ সহজ নহয়। বহুত যত্ন আৰু সাধনাৰ ফল-তহে মানুহে সেই সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰে। তাকে উপলক্ষ কৰি কবি বৰকাকতীয়ে কৈছিল—

'মানুহে নাপায় সহজে
নকয় সহজে
নানাচে সহজে
সহজ নহয়
বিকাশ মনুষ্য ফুল;
তাতেহে তাৰ শ্ৰেষ্ঠ গন্ধ
তাতেহে ইমান মোল,
তাতেহে ঘটে পদে পদে তাৰ
হেজাৰ হেজাৰ ভুল।'

কবি বা সাহিত্যিকৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ যি সাধনা তাৰ মূল হেতু দুটা। সেই দুটাই তেওঁলোকৰ বাণী-আৰাধনাৰ উত্তেজিকা শক্তি স্বৰূপ। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল অন্তৰত খুন্দিয়াই থকা ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল অৰ্থোপাৰ্জনৰ দ্বাৰা জীৱিকা নিৰ্বাহৰ সাধু প্ৰচেষ্টা। কবি কীটচে কৈছিল যে মনত খুন্দিয়াই থকা অলিখিত কবিতাৰাশিৰ হেঁচাত তেওঁ টোপনি যাব নোৱাৰিছিল।* সহজ সৰল কাব্যৰ

* I could not sleep for the pressure of unwritten poetry—Keats.

ইয়াকে কোৱা যায় যে মানুহে মনৰ উত্তেজনাত বয় নোৱাৰি লিখে আৰু অৰ্থোপাৰ্জনৰ কাৰণে লিখে। আজিৰ অৰ্থনৈতিক অনাটনৰ যুগত মনৰ আবেগকো উপজীব্যৰ প্ৰয়োজনে তল পেলাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পাৰোঁতে জানো কালিদাসৰ দৰে ৰাজকবিয়েও কবলৈ বাধ্য হৈছিল—'অন্নচিন্তা চমৎকাৰা কাতৰে কবিতা কুতঃ'?

পিছে, কেৱল ধনৰ কাৰণে যেতিয়া কোনো লেখকে কলম ধৰে তেতিয়া তেওঁ কেনে লিখাৰ দ্বাৰা অৰ্থোপাৰ্জনৰ পথ সুগম হয় তালৈহে সততে দৃষ্টি ৰাখিবলগীয়াত পৰে। ফলত জনসাধাৰণৰ যিটো প্ৰেয়ঃ অৰ্থাৎ জন-সাধাৰণে যিটো হিতকৰ বা শ্ৰেয়ঃ সেইটো তেতিয়া তেওঁৰ চিন্তাত হৈ পৰে গৌণ। অসমীয়া সাহিত্যত এজন কৃতী লিখকে কবিতা, নাটক আদি লিখি থাকি বছৰচেৰেকৰ আগতে সেইবোৰ এৰি ছদ্মনামত অশ্লীল কামো-দ্দীপক নৱ উপন্যাস লিখাত হাত দিছিল। কাৰণ সোধাত তেওঁ কৈছিল—'মোক টকা লাগে; মই এতিয়া টকা পাইছোঁ, সেয়ে যথেষ্ট। মই দিব খোজা উত্তম বস্তু মানুহক নালাগে—অন্য কিবাহে লাগে—গতিকে মই এতিয়া তাকে দিছোঁ; মোৰ বোধহয় ভুল হোৱা নাই। আমাৰ দেশত বহুলোকৰ ল'ৰা হৈ বিদ্যা চলাই জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিব খুজিলে সৰু-লোৰে লেই-লেই চেই-চেই পাব লাগে, কেৰে আদৰ কৰিব নোখোজে, গতিকে সি ভেশছন কৰিবই লাগিব। মোৰো সেয়ে হৈছে।' উত্তৰত কব লাগিব তেওঁৰ পিনেদি তেওঁ ঠিক থাকিব পাৰে, কিন্তু সেইটো জানো তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য? ৰোগীয়ে অপথ্য খাবলৈ ভাল পালেই ডাক্তৰ বা বৰুনীয়ে তেওঁক অপথ্য দিয়া উচিত হব জানো? উত্তম চিকিৎসকে কিন্তু মিঠা লগাই তিতা-কেহা ঔষধ খুৱাই হলেও ৰোগীৰ হিত চিন্তে। তেওঁৰো কৰ্ত্তব্য সেইটোহে আছিল।

লেখক আৰু পাঠকৰ মাজৰ সম্বন্ধও ঠিক তেনেকুৱা। লেখকে পাঠকক 'হিতং মনোহাৰী চ' অৰ্থাৎ চাউলো পিতক, চকুও জুৰুৱক—ৰীতি মানি উপভোগ্য অথচ হিতকাৰী বস্তু দিব লাগিব; পিতক উজলা ঔষধ 'ৰবীকেন' দিলে নহব, কুঁহিয়াৰতহে দিব লাগিব।

লেখকে লিখে, পাঠকে পঢ়ে; যেনেকৈ গায়কে গীত গায়, শুনোতাই শুনে। লেখক আৰু পাঠক এই দুয়োৰো মাজতে আৰু এক শ্ৰেণীৰ লোক

আছে, তেওঁলোকক প্ৰকাশক বা পৰিবেশক বুলি জনা যায়। প্ৰকাশকে লেখকৰ লিখাক পাঠকৰ ৰুচিৰ কৰি পৰিবেশন কৰিবলৈ যত্ন কৰে। তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থ ভূতৰপীয়া। তেওঁলোকে সমাজৰ চাহিদা চাই সেইমতে লোকৰ লেখা প্ৰকাশ কৰে আৰু তেনেকৈয়ে নিজৰ জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। সেই কাম কৰোঁতে যিসকল প্ৰকাশকে সমাজৰ কল্যাণ আৰু লেখকৰো হিত সাধিবলৈ মনত সংকল্প বাখে তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা গ্ৰন্থ পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে উপযুক্ত লোক নিযুক্ত কৰে। তাতো খৰচ আছে। গতিকে অনেকে সেই খৰচ বচাবলৈ নিজেই সমাজৰ চাহিদালৈ চাই সেই কাম হাতত লয় আৰু তাবে ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা অখাদ্য বা অপঠনীয় সামগ্ৰীৰে সাহিত্যৰ বজাৰ ওপচি পৰে। পাঠকেও সেইবোৰক মধুৰ পৰিবেশন আৰু বাহ্যিক আচ্ছাদনতে তৃপ্ত হৈ তাক গোগ্ৰাসেৰে গ্ৰহণ কৰে। ফলত অতৰ্কিতেই অৰ্থনাশ আৰু শেহাতত মনস্তাপ ভুগোটা তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰে। অনেক অপৰিণামদৰ্শী যুৱকে তেনে উপন্যাস পঢ়ি ক্ষীৰ-নীৰ বাছিব নোৱাৰি উপন্যাসৰ কোনো এটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগত নিজৰ কাৰ্য্য মিলাই লৈ থালত পৰাবো উদাহৰণ আছে। এই ধৰণৰ প্ৰকাশকক ডঃ জনসনে জোক-মহ আদি ৰক্তজীৱী কীট-পতংগৰ লগত তুলনা কৰিছিল।

২

প্ৰকাশৰ জন্ম-কাহিনীও বহস্যজনক। প্ৰকাশকৰ জন্ম-নক্ষত্ৰ কিতাপৰ জন্ম-নক্ষত্ৰৰ লগত সাজোৰা আছে, কাৰণ, কিতাপ নহলে প্ৰকাশক হব কথপৰা? কিতাপৰ জন্ম বহুকাল পূৰ্ব্বে হৈছিল, কিন্তু ছপা কিতাপ হলে পোনতে ওলাইছিল চীন দেশত ৮৬৮ খৃষ্টাব্দত। ছপা কিতাপ ইউৰোপত ওলায় প্ৰায় চৈধ্য শতিকাৰ মাজভাগত (১৩৫০ খৃষ্টাব্দত)। ইংলণ্ডত ইংৰাজ উইলিয়াম কেক্সটন নামে মানুহ এজনে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগতহে (১৪৭৬ খৃষ্টাব্দত) পোনতে উলিয়ায়।

অতীতত কিতাপৰ প্ৰচাৰ নিৰ্ভৰ কৰিছিল নকলকাৰৰ ওপৰত; লেখকে লিপি উলিওৱাৰ পিছত নকলকাৰকে তাক নকল কৰি উলিয়াই, কেতিয়াবা চিত্ৰসম্বলিত বাকলিৰে সজাই বিক্ৰীৰ কাৰণে সাজু কৰিছিল। পুৰণি অসমত নকলকাৰকে উপযুক্ত বানচ বা পাৰিশ্ৰমিকৰ বিনিময়ত পুথি নকল

কৰি তা-ভাজৰীয়াসকলক যোগান ধৰিছিল। নকলকাৰকৰ—'যথাদৃষ্টং তথা লিখিতং, লেখকে নাস্তি দোষণং। ভীমেস্যাপি ৰণভঙ্গং, মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ' শ্লোক আজিও পবি আছে। তেনেকৈ নকলকৰা পুথিৰ বিক্ৰীৰপৰা পোৱা উৎপন্নৰ এটা অংশ সদায় গ্ৰন্থকাৰে বা তেওঁৰ পৰিয়ালে পাইছিল। পাশ্চাত্যত গ্ৰন্থকাৰৰ লগত নকলকাৰসকলে দস্তুৰমতে নকলৰ কাৰণে পূৰ্ব্ববন্দবস্ত কৰিহে কাম হাতত লব পাৰিছিল।

কিতাপ নকল কৰি বিক্ৰী কৰা কাৰ্য্যৰ পৰাই পোনতে বিক্ৰেতা প্ৰকাশক (Seller Publisher) বোলা ব্যৱসায়ী শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁলোক আছিল এবিধ বুদ্ধিজীৱী লোক। ব্যৱসায় ভালকৈ চলিবলৈ ধৰাত গ্ৰন্থকাৰক ঠগি হলেও কেনেকৈ লাভৰ অংশ সৰহ কৰা যায় সেয়ে হবলৈ ধৰিলে তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। তাত লেখক শ্ৰেণীৰ লোক ব্যৱসায় বুদ্ধিত হোজা বুলি সদা-সৰ্ব্বতিকালে প্ৰমাণিত হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ মূৰত কঁঠাল ভাঙি খাবলৈ বেছি বুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন নহয়। ছপা যন্ত্ৰ ওলোৱাত সেইবাবেই প্ৰথমতে এই বিক্ৰীদাৰ নকলকাৰসকলেই প্ৰকাশকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি বিক্ৰেতা আৰু প্ৰকাশকৰ দুটোটা কাম একেলগে কৰিছিল।

তাৰ পিছত কিতাপৰ ব্যৱসায় আৰু অধিক লাভজনক হৈ আহিবলৈ ধৰাত প্ৰতিভাৱান লেখকসকলক অৰ্থেৰে সহায় কৰি থাকিবলৈ কিছুমান ধনী আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোক তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষক ৰূপে থিয় হ'ল। লক্ষ্মী-সৰস্বতী সহ-অৱস্থান নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম আৰু লেখকসকলো প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে দুখীয়া শ্ৰেণীৰ লোক। জীৱিকাৰ নিমিত্তে তেওঁলোকে সেইবাবে পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। ৰজা-জমিদাৰ বা আঢ্যৱন্ত লোক-সকলে আগৰ দিনত পুস্তক ৰচনা কৰোৱা আৰু পুস্তকৰ ভণিতাত গ্ৰন্থকাৰৰ মাজৰ লগতে নিজৰো নাম-ধাম সন্নিৱেশিত কৰি থব পৰাটো পুণ্য আৰু সন্মানৰ কাম বুলি ভাবিছিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়তে এই শ্ৰেণীৰ অনেক যশস্বী লোকৰ নাম আজিও অমৰ হৈ আছে। বিখ্যাত কবি আৰু নাট্যকাৰসকলৰ কাব্য আৰু গীতত সেয়েহে আজিও মহাৰাজ বিক্ৰমাদিত্য, সম্রাট আকবৰ, বৰোদাৰ সয়াজীৰাও, আহোমৰজা শিৱসিংহ, ৰাণী ফুলেশ্বৰী আদিৰ কীৰ্তিকলাপৰ নাম অমৰ হৈ আছে।

ছপাখানা ওলোৱাৰ পাছত লেখক, প্ৰকাশক, বিক্ৰীদাৰ প্ৰকাশক আৰু কিতাপ দোকানী সকলৰ মাজত বহু দিনলৈ কিছু ভালকৈয়ে খৰিয়াল চলি আছিল। তেনে এটা খৰিয়ালৰ কাৰণে ১৮৫০ চনত লণ্ডনৰ ওঠৰ মাইল দূৰৰ ভিতৰত থকা সকলো প্ৰকাশকে লগ হৈ এবাৰ তেওঁলোকৰ উমৈহতীয়া স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ কাৰণে এখন সঙ্ঘ স্থাপন কৰিছিল। কথিত আছে যে এই ওঠৰ মাইল ব্যাসাৰ্দ্ধৰ ভিতৰত তেতিয়া প্ৰকাশকৰ সংখ্যা আছিল বাৰ হাজাৰ। কিতাপৰ ব্যৱসায় কেনেদৰে চলিছিল সি তাৰে এটা আভাস দিয়ে। তেওঁলোকে কিতাপ প্ৰকাশ কৰোঁতে নিৰ্দ্দিষ্ট নিৰিখৰ লাভতকৈ কম লাভ লৈ কিতাপ ছপাবলৈ আৰু বিক্ৰী কৰিবলৈ সকলোকে মানা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত কেৱল কিতাপ দোকানীসকলেই ক্ষতিগ্ৰস্ত নহ'ল; দুখীয়া-নিচলা লিখকসকললো ই পুনঃ আৰু এটা ৰ'ব শোধালে। পেটৰ দায়ত দুখীয়া লিখকসকলে কম দামতে নিজৰ ৰচিত কিতাপ বিক্ৰী কৰি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

প্ৰকাশৰ এনে অত্যাচাৰৰ হাত সাৰিবলৈ ইংলেণ্ডত ১৮৮৩ চনত লৰ্ড টেনিছনক সভাপতি পাতি Society of authors গ্ৰন্থকাৰ সঙ্ঘ বুলি এটা অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল। তাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল দুখীয়া লিখকসকলক যাতে দুষ্টবুদ্ধি প্ৰকাশসকলে লজ্জাজনকভাৱে ঠগিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে উপযুক্ত প্ৰতিকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰা। সেই উদ্দেশ্য আনকি বিশেষ অনুষ্ঠান খুলি তাত প্ৰকাশৰ হিচাব কেনেকৈ পৰীক্ষা কৰিব লাগে, প্ৰকাশকে এহেজাৰ ছপোৱা বুলি 'প্ৰেছৰ' লগত গোপনে বন্দোবস্ত কৰি ৪/৫ হাজাৰ কিতাপ ছপাই লৈ কিতাপ বিক্ৰী নোহোৱাৰ চেস্টা দেখুৱাই যাতে লিখকক ঠগিব নোৱাৰে তাৰবাবে উপায় উলিওৱা, আৰম্ভকমতে বিবিধ বিষয়ৰ গ্ৰন্থ ৰচনাৰ পৰিকল্পনা হাতত লোৱা আদি বিষয়বোৰ আলচ কৰা হৈছিল, কিন্তু সেই সঙ্ঘ বা সমিতি বেছি দিন নিটিকিল। বুদ্ধিজীৱী ব্যৱসায়ীসকলৰ ছলচক্ৰান্তত সি অতি অলপ দিনৰ ভিতৰতে পানীৰ ওটৰোত পৰিণত হ'ল।

ওঠৰ শতিকাৰ মাজভাগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ লিখক, জীৱনকাহিনীৰ গোটাচেৰেক খণ্ডৰ উৰ্ব্বৰ সেই সৰ্ব্বজন লিখক-প্ৰকাশক খণ্ডলোকসকলৰ মাজত আৱাৰ আৰু মতামতো প্ৰতিপন্ন কৰিব। তেওঁ আছিল সেই সময়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধিনায়ক ওজা বা নায়ক (literary dictator) স্বৰূপ।

ড° জনসনৰ আৰ্থিক অৱস্থা বচ্ছল নাছিল। কবিতা, নাটক প্ৰবন্ধ আদি লিখি বিক্ৰী কৰি তাৰ উপাৰ্জনেৰে তেওঁ জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। সাহিত্য জগতত তেওঁৰ কিন্তু খ্যাতি আছিল বিপুল। তেওঁক সেইবাবে সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক ব্যক্তিসকলেও ভয় নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু ভয়হে কৰিছিল, সন্মান হলে পৰাপক্ষত নকৰিছিল। চৰকাৰে কিবা নতুন অভি-যান হাতত ললে তেওঁৰপৰা ধন দি সেই বিষয়ৰ ৰচনা, কবিতা আদি লিখাই আনিছিল। মুঠতে ভাওৰ ভাওৰ কামবোৰত তেওঁৰ সমৰ্থন বিচৰাটো চৰকাৰৰ এটা কৰ্ত্তব্যৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এই কাৰ্য্যবো ওৰিত আছিল ভয়হে, ভক্তি নহয়; কাৰণ তেওঁ নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টবাদী সাধুলোক আছিল।

সেই সময়ৰ লৰ্ডসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ পাৰ্লেমেণ্টৰিয়ান আছিল আৰ্ল অৱ চেষ্টাৰফিল্ড। লিখক, বক্তা আৰু শিষ্টাচাৰী ভদ্ৰলোক হিচাপেও তেওঁ বিপুল খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। মুঠতে তেওঁক সেই যুগৰ এগৰাকী সম্ৰান্ত সম্প্ৰদায়ৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। ড° জনসনৰ অদ্ভুত স্মৃতিশক্তি আৰু লেখনীক তেওঁ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল আৰু তেওঁ এবাৰ মুক্তহস্তে দহ পাউণ্ড দান কৰি সাহায্যও কৰিছিল। কিন্তু দাৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে তেওঁক স্থান বিশেষত তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিবলৈও হেলা নকৰিছিল। লৰ্ড চেষ্টাৰফিল্ডে ভাবিছিল ডঃ জনসন এটা টোকোনা পণ্ডিত। তেওঁ সেই-বাবে পুতৌৰ পাত্ৰ; গতিকে ভাতকৈ তেওঁ অধিক বাঞ্ছা কৰা উচিত নহয়।

এসময়ৰ কথা। কেইবাদিনো ডা° জনসন গৈ চেষ্টাৰফিল্ডৰ বাৰাণ্ডাত বহি থাকি তেওঁৰ লগত সাক্ষাৎ হবলৈ বিছাৰিছিল। চেষ্টাৰফিল্ডে এদিন জনসনক দেখিও নেদেখা ভাও ধৰি আছিল। চেষ্টাৰফিল্ড সিদিনা বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত বহি পুৱাৰ জা-জলপান খালে, জনসন বাৰাণ্ডাতে বহি থাকিল; দুপৰীয়া মধ্যাহ্ন ভোজন কৰিলে, জনসন তেতিয়াও বহি থাকিল। তাৰ পাছত তেওঁ উঠতি আহিল। ই এদিনৰে কথা নহয়। এদিন দুদিনকৈ কেইবাদিনো তেওঁৰ এনে দুৰ্ভাগ্য ঘটিল। এদিন এনেকৈ ঘন্টাৰ পাছত ঘন্টাকৈ কেইবা ঘন্টাও বহি আছে। এনেতে এজন জনসনতকৈ বহুগুণে নিকৃষ্ট বিধৰ কটুৱা লোকে জনসনৰ সন্মুখেদিয়ে গৈ চেষ্টাৰফিল্ডৰ লগত কথা পাতি উভতি আহিল। চেষ্টাৰফিল্ডে জনসনক দেখিও নামাতিলে। সম্ভৱ চেষ্টাৰফিল্ডে ভাবিছিল ড° জনসন তেওঁৰ ওচৰলৈ তেনেকৈ সদায় অহা-

যোৱা কৰি আছিল তেওঁৰ কিবা কিতাপ ছপাবলৈ সহায় বিচাৰি। সেই হেতুকে তেওঁ জনসনৰ লগত কথা পতা নাছিল। সেইদিনা সেই কেইজনমান ভদ্ৰলোকজনক চেষ্টাৰফিল্ডে আদৰ কৰা দেখি তেওঁ আৰু সহি থাকিব নোৱাৰিলে। মনত মৰণান্তিক বেজাৰ আৰু অপমান অনুভৱ কৰি সেইদিনা তেওঁ একো নোকোৱাকৈ উভতিল। বাটত আহোঁতে তেওঁ সংকল্প কৰিলে মৰিলেও তেওঁ আৰু চেষ্টাৰফিল্ডৰ কৃপাপ্ৰাৰ্থী নহয়।

বুৰঞ্জী বিখ্যাত কাহিনী

ড° জনসনৰ জগদ্বিখ্যাত ইংৰাজী অভিধান তেতিয়া প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হৈছে। ১৭৪০-১৭৪৬ চনৰ ভিতৰত তেওঁ তাক সমাধা কৰিছিল। কাকতে-পত্ৰই তাৰ উচ্চ প্ৰশংসা ইতিমধ্যে ওলাব ধৰিছেই। চেষ্টাৰফিল্ডে ভাবিছিল সেই অমূল্য গ্ৰন্থ হয়তো তেওঁৰ নামতে উৎসৰ্গিত হব। অলপ মৰম আৰু আদৰ দেখুৱালেই দুখীয়া জনসনে সেই কাম কৰিব। তেওঁ তাৰ কাৰণে যথাসাধ্য যত্ন কৰিলে। বন্ধু-বান্ধৱকো লগালে। একো ফলোদয় নোহোৱা দেখি শেষত এদিন তেওঁ এখন চিঠিকে লিখিলে সেই প্ৰস্তাৱটো দি। সেই চিঠিৰ উত্তৰত ড° জনসনে যি লিখিছিল সি বুৰঞ্জী-বিখ্যাত কাহিনী হৈ আছে। ড° জনসনে লিখিছিল—'মহাশয়, সাতোটি সুদীৰ্ঘ বছৰ মই আপোনাৰ মুখলৈ চাই আপোনাৰ পিৰালিত পেট পেলাই কটালোঁ, তথাপি আপোনাৰ পৰা সহানুভূতিৰ এষাৰি আয়ৈ দেহি, আৰু এটি হমুনিয়াহ, মুখৰ এটি সংবেদনশীল মিচিকি হাঁহি, চকুৰ এটি মৰমসনা চাৱনি মোৰ ভাগ্যত নঘটিল। এতিয়া আপুনি মোক মূৰত তুলি লৈ হৰ্ষোৎসাহ দিব নালাগে। তেনে উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ মোৰ এতিয়া একো প্ৰয়োজন নাই। মোৰ বুকুৰ তেজ ইংৰাজী অভিধান বৰ্ত্তমান প্ৰকাশৰ পথত।*

---

* Seven years, my Lord, have now passed since. I waited in your outward rooms or was repulsed from your door, during which time I have been pushing my work through difficulties of which it is useless to complain, and have brought it at last to the verge of publication without one act of assistance, one word of encouragement, or one smile of favour. Such treatment I did not expect, for I never had a patron before.—Dr. S. Johnson.

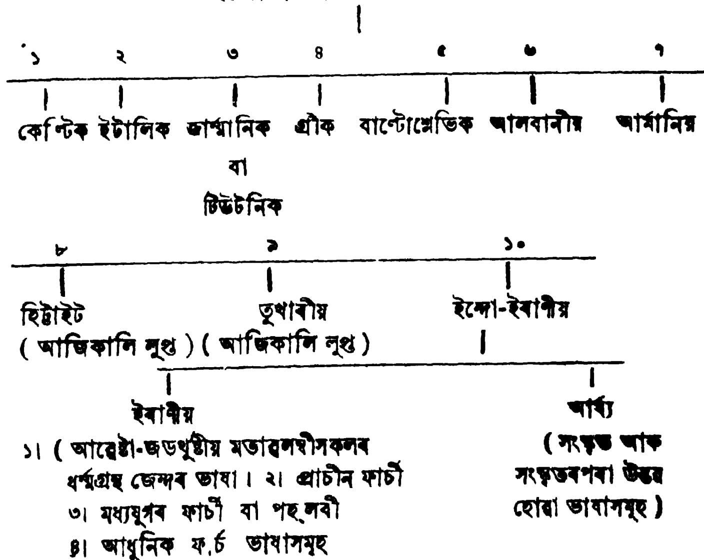
প্ৰকাশকৰ হাতত লেখক, আনকি প্ৰতিষ্ঠাৱান লেখকো এনে অপ্ৰীতিকৰ পৰিস্থিতি সন্মুখীন হোৱাৰ দৃষ্টান্ত অসমতো নোহোৱা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যি দৈন্য অনুভৱ কৰা যায় তাৰ গুৰিত লেখক আৰু পাঠকৰ অভাৱ নিশ্চয় নহয়। ভুঁহে-পতানে উলিয়াই দিয়া গল্প-উপন্যাসৰ পুথিও আজিকালি গাঁও-ভুঁইবোৰত অতি কম দিনৰ ভিতৰতে বিক্ৰী হৈ নিঃশেষ হোৱা দেখা গৈছে। এনেস্থলত প্ৰকাশকসকলক অলপ সচেষ্ট আৰু ত্যাগ মনোবৃত্তিসম্পন্ন হলেই তেওঁলোকে পাঠকক ভুঁহ-পতানৰ ঠাইত চল-চলীয়া তেঁতেলী-পতীয়া ডিবা দিবলৈ সমৰ্থ হব।

অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম আৰু বিৱৰ্তন

ভাৰতবৰ্ষ বিবিধ ভাষা আৰু নানান সংস্কৃতিৰ লীলাভূমি। এই ভাষা আৰু সংস্কৃতিসমূহ কঠীয়া সিঁচি দিয়াৰ দৰে একে দিনাই নতুবা একে সময়তে কোনেও সিঁচি দিয়া নাছিল, নতুবা শস্য ক্ষেত্ৰত এটা খেতিৰ পিছত অন্য এটা খেতি লগাৰ দৰে এটাৰ পিছত আনটো ভাষা-সংস্কৃতিৰ জন্ম হোৱা নাছিল। প্ৰকৃতিয়ে এইবোৰৰ সৃষ্টিত সহায় কৰিছিল আৰু ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মীয় প্ৰয়োজনে এইবোৰ গঢ়ি তুলিছিল, কেতিয়াবা সময়ৰ ব্যৱধান ৰাখি কেতিয়াবা যুগপৎ বা সমসাময়িকভাৱে।

ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতসকলে পৃথিৱীৰ ভাষাসমূহক ভালেকিটা ভাষাগোষ্ঠীত ভাগ কৰিছে; যেনে, অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড়, ভোট-চীন, বাণ্টু, ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ইত্যাদি। এইবোৰৰ ভিতৰত ইণ্ডো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীয়েই প্ৰধান। এই গোষ্ঠীৰ ভাষা পৃথিৱীৰ আটাইকেইখন মহাদেশতে বিয়পি আছে। তলত ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ ঠাল-ঠেঙুলিবোৰৰ আভাস দিয়া হ'ল—

ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষাগোষ্ঠী



আমাৰ অসমীয়া ভাষা উপৰোক্ত ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ ইন্দো-ইৰাণীয় শাখাৰ আৰ্য্য-উপশাখাৰ অন্তৰ্গত।

আৰ্য্যসকলৰ ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা যায় বৈদিক সাহিত্যত (আনুমানিক খৃঃ পূঃ ১০০০ বছৰ)। এই বৈদিক সাহিত্য দুটা ৰূপত বিভক্ত আছিল। তাৰে এটা আছিল বিজ্ঞসকলৰ সাহিত্যিক ভাষা। তাকে বোলা হৈছিল ছন্দস্ বা ছন্দঃ আৰু আনটি সেই যুগৰ সাধাৰণ লোকসকলৰ কথিত ভাষা। সাহিত্যিক ভাষাৰ ছন্দস্ মুখে মুখে চলি আহিছিল আৰু তাৰ ভুল ভ্ৰান্তি ছন্দপতনতে ধৰা পৰিছিল। ইয়াক সংযতভাৱে কঠোৰ নিষ্ঠাৰে অৰ্জ্জন আৰু গ্ৰহণ কৰিব লাগিছিল। কথিত সংস্কৃত ভাষাও বহুত পিছত লিখিত অৱস্থালৈ আহিছিল। তাৰ নিদৰ্শন হিন্দুৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিত দেখা যায়।

এই কথিত সংস্কৃত ভাষাৰ ৰূপটোক স্পষ্ট গণ্ডীৰ ভিতৰত হৰণ-ভগণ নোহোৱাকৈ বাখিবৰ কাৰণে খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাৰ বৈয়াকৰণিক পাণিনিয়ে তেওঁৰ ব্যকৰণৰ সূত্ৰত বান্ধি তাৰ নাম দিলে সংস্কৃত। বৈদিক সাহিত্যও প্ৰথমে মুখে মুখে চলি থাকি পিছত লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰে।

ইয়াৰপৰা দেখা যায় প্ৰাচীন আৰ্য্য-ভাষা মানে বৈদিক সংস্কৃত আৰু সংস্কৃত ভাষা।

জনসমাজৰ ক্ৰম-বিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে কথিত সংস্কৃত ভাষাও বিয়পি যাবলৈ ধৰিলে আৰু থলুৱা অনাৰ্য্য ভাষাসমূহৰ সংস্পৰ্শত আহি সি নতুন ৰূপ লবলৈ বাধ্য হ'ল। এই সংমিশ্ৰণৰ ফলত যি ভাষাৰ উদ্ভৱ হ'ল তাক প্ৰাচীন আৰ্য্য ভাষাৰ পৰা পৃথক কৰি বুজিবৰ কাৰণে মধ্য-আৰ্য্যভাষা সম্প্ৰদায় বুলি এটা ভাষাগোষ্ঠীৰ সৃষ্টি হ'ল। থলুৱা অনাৰ্য্য ভাষাৰ শব্দাৱলী গ্ৰহণ কৰি লৈকে গঢ়ি উঠা এই কথিত ভাষাই ভিন্ন ঠাইত ভিন্ন ৰূপ লৈ গঢ় লবলৈ ধৰিলে। এইবোৰেই পুৰণি ভাৰতবৰ্ষৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা আছিল আৰু ইয়াকে প্ৰাকৃত নামে অভিহিত কৰা হৈছিল। প্ৰাকৃত ভাষাৰ সম্বন্ধে দিগ্‌দৰ্শক হেমচন্দ্ৰই কোৱা হয় যে সংস্কৃত বা প্ৰকৃত ভাষাৰ বিকৃতি হৈ হোৱা ভাষাটোৱে প্ৰাকৃত ভাষা—'প্ৰকৃতিঃ সংস্কৃতম্।' হেমচন্দ্ৰ

তেনেহলে দেখা গ'ল প্ৰকৃতিৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বা প্ৰকৃতিৰপৰা অহা ভাষাটোৱে হ'ল প্ৰাকৃত। প্ৰকৃতি নো কি? কোনোৱে কয় প্ৰকৃতি মানে

স্বভাৱতে হোৱা, অৰ্থাৎ সংস্কৃত। গতিকে সংস্কৃত ভাষাই প্ৰাকৃতৰ জন্মস্থল বা প্ৰকৃতি। দ্বিতীয় এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতৰ মতে-স্বভাৱতে বা প্ৰকৃতত যি ভাষাৰ জন্ম হৈছে অৰ্থাৎ যোনেও এক সংস্কাৰ বা পৰিশুদ্ধ কৰি লোৱা নাই সেয়ে প্ৰাকৃত ভাষা। দোষবোৰ একৰাই গুণবোৰ মাত্ৰ লৈ নীতি-নিয়মমতে যাক ৰখা হ'ল সেয়ে সংস্কৃত ই প্ৰাকৃত নহয়। অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহৰ কথিত ভাষাই হ'ল প্ৰাকৃত আৰু অন্যসকলৰ ভাষাই সংস্কৃত। অন্য এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে আকৌ মন্তব্য দি কয় যে বৈদিক ভাষা আৰু সংস্কৃত ভাষা চলি থকা সময়তে সাধাৰণ লোকসকলৰ মাজত ভাবৰ আদান প্ৰদানৰ কাৰণে কথিত ভাষা হিচাপে যি ভাষা চলি আছিল সেয়ে প্ৰাকৃত। মুঠতে প্ৰাকৃত জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা আছিল তাত সন্দেহ নাই, আৰু আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত প্ৰাকৃত ভাষাৰ জন্ম হৈছিল।

জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা প্ৰাকৃততো ক্ৰমে ক্ৰমে সাহিত্য সৃষ্টি হবলৈ ধৰিলে। বিশেষকৈ বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে এই সাহিত্যই গা কৰি আহিবলৈ ধৰিলে। ভাষা-তত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ মতে জনসাধাৰণৰ মাজত বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগেই প্ৰাকৃত ভাষাই সাহিত্যিক ভাষাৰ মৰ্যাদা অৰ্জ্জন কৰিলে। সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে তাকে দেখি সেই-ভাষাকো তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ক্ৰমে ক্ৰমে ঠাই দিবলৈ ধৰিলে প্ৰাকৃতৰ যিটো ৰূপ তেনেই সাধাৰণ লোকৰ কথা-বতৰাত সোমাই থাকিল তাকে অপভ্ৰংশ সাহিত্য-জগতৰপৰা বহিষ্কৃত হৈ স্থানবিশেষে জনসাধাৰণৰ থলুৱা ভাষাৰূপে একো একোটা বিশিষ্ট ৰূপত মুখে মুখে চলি থাকিবলৈ ধৰিলে। এই অৱস্থা প্ৰায় নৱম-দশম শতিক মানলৈ চলি আছিল। শেষুৱৈত গছ-লতা গজি ঠন্ ধৰি উঠাৰ দৰে পিছত তাৰপৰাই ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা-বোৰৰ জন্ম হ'ল। অসমীয়া, বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিলী, মাগধী, ভোজপুৰী আদি প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ জন্ম একেদৰেই প্ৰায় ১০ম শতিকাৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল আৰু লিখিত ৰূপত থিয় হবলৈ সকলোকে আৰু কিছুকাল লাগি-ছিল। একোটা শব্দই সংস্কৃতৰপৰা প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰ মাজেদি প্ৰাদে-শিক ভাষাত থিতাপি লবলৈ কত শত বছৰ লৈছিল। অসমীয়া শব্দ গোটাচেৰেকৰ তেনে বিবৰ্ত্তন তলত দেখুৱা হ'ল :—

সংস্কৃত	প্ৰাকৃত	অপভ্ৰংশ	অসমীয়া
ঋজু	উজ্জু	উজুঅ	উজু
গ্ৰাম	গাম	গাম	গাওঁ
গৃহিণী	ঘৰিণী	—	ঘৈণী
গৃহ	ঘৰ	ঘৰ	ঘৰ
হস্ত	হত্‌থ	হত্‌থ	হাত
দলপতি	দলবদি	দলবই	দলৈ
ত্ৰীণি	তিন্নি	তিন্নি	তিনি
অস্মে	অম্‌হে	অম হি	আমি

ইত্যাদি।

এইদৰে দেখা যায় প্ৰাকৃতৰ অপভ্ৰংশৰ পৰাই ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক বা আঞ্চলিক ভাষাসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত বা নিৰ্দিষ্ট চনত কোনো ভাষাই ৰূপ আৰু নাম লৈ পৰা নাছিল। শ-শ বছৰৰ অন্তত নানা খকাখুন্দাৰ মাজেদি গৈহে সেই-বোৰে এবোটা অঞ্চলৰ ভাষাৰূপে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু যি ঠাইক কেন্দ্ৰ কৰি সি গঢ়ি উঠিছিল তাৰেই নামেৰে নিজক পৰিচয় দিছিল।

পণ্ডিতসকলৰ মতে দশম শতিকাৰ আগতে ভাৰতৰ কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাই 'ৰে মহিমা' প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা ন'ছিল। এই ভাষা-বোৰৰ কোনোটো অন্য এটাৰ পিছত অনুক্ৰমে ককাই-ভাই ওপজাৰ দৰে ওপজা নাছিল। সময়ৰ কিঞ্চিৎ তাৰতম্যত নতুবা কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত প্ৰায় সমসাময়িকভাৱেই প্ৰয়োজনৰ তাড়ণাত এইবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল, এই কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাক মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। মগধৰপৰা বিহাৰ আৰু উত্তৰবঙ্গৰ মাজেদি আহি ই অসমৰ আদিম অধিবাসী সকলৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ লগত মিলি পৰিছিলহি। তেতিয়া ই পোনতে কি ৰূপত নিজকে প্ৰকাশ কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট সাক্ষী পাবলৈ নাই। তাৰে এটি ক্ষীণ আভাস পোৱা যায় প্ৰাচীন শিলালিপি আৰু তাম্ৰশাসনবোৰত। তাম্ৰশাসন আৰু শিলালিপিবোৰত ভাষা মূলতঃ সংস্কৃত আছিল যদিও তাত উল্লেখ থকা মানুহৰ নাম, গছ-গছনিৰ নাম

গাওঁ-ভূঁইৰ নাম, নদীৰ নাম, বস্তুৰ নাম আদিয়ে সেই সময়ৰ ভাষাৰ কিঞ্চিৎ আভাস দাঙি ধৰে। প্ৰায় ৬ষ্ঠ শতিকামানৰ পৰা অসমত তেনে তাম্ৰশাসন আৰু শিলালিপি পোৱা যায়।

অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে স্পষ্ট উল্লেখ থকা প্ৰথম উক্তি আছে চীন পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ বৰ্ণনাত। তেওঁ তেওঁৰ জগদ্বিখ্যাত ভ্ৰমণবৃত্তান্তত লিখিছিল—'তেওঁলোকৰ (কামৰূপৰ মানুহৰ) ভাষাৰ মধ্যভাৰতৰ ভাষাৰ লগত সামান্য প্ৰভেদ আছে।' —ই খৃষ্টিয় সপ্তম শতিকাৰ সম্ৰাট ভাস্কৰ বৰ্মাৰ ৰাজত্ব কালৰ কথা।

এতিয়ালৈকে অসমত আবিষ্কৃত হোৱা তামৰ ফলি আৰু শিলালিপিবোৰ ভিতৰত নগাঁওৰ ৫৫৫ খৃষ্টাব্দৰ মহাৰাজ ভূতিবৰ্মাৰ দিনৰ শিলালিপিয়েই প্ৰাচীনতম। এই শিলালিপিৰ ভাষা সংস্কৃত; কিন্তু সেই বুলিয়ে তেতিয়া'ৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা সেই শিলালিপিৰ ভাষাৰ দৰে সংস্কৃত আছিল বুলিব নোৱাৰি। এইটোও হব পাৰে যে তেতিয়াৰ লিখিত বা মাৰ্জ্জিত ভাষাহে সংস্কৃত আছিল; কথিত ভাষা সংস্কৃত নাছিল, অন্ততঃ বিশুদ্ধ সংস্কৃত নাছিল। তাত থকা 'কলিয়া', 'দক্ষিণপাট', 'শিঙৰি', 'জান', 'জোল' আদি শব্দই তাৰ প্ৰমাণ। এটা সাধাৰণ অভিজ্ঞতা এই যে শিলালিপিৰ দৰে কালজয়ী লিপি চিহ্ন স্থায়ীভাৱে ৰাখিবলৈ হলে তাত উপযুক্ত লোকৰ দ্বাৰা বাছকবনিয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ চেষ্টা চলাটো স্বাভাবিক কথা! চহা আৰু খাপ নোখোৱা ভাষ'ৰ তাত স্থান নাই। ভূমিদানৰ শিলালিপিৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ সেই নীতি সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য। কিন্তু মাটিৰ কলহৰ গাত পানীৰ অস্তিত্ব বিৰিঙি ওলোৱাৰ দৰে এনেহেন শিলালিপি বা তাম্ৰশাসনৰ সংস্কৃত ভাষাৰ মাজেদিও নামবাচক শব্দ'দিত জনসাধাৰণৰ ভাষাই ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাছিল। তেনেকুৱা কেইটামান তদানীন্তন অসমীয়া থলুৱা নাম আৰু শব্দ হ'ল, যেনে, 'কুৱা' (৯ম শতিকা বনমাল বৰ্মা) 'সুবৰ্ণদাৰু' =সোণাৰু; 'ঝড়ি=জড়ি গছ; পাকটী=পাকৰি গছ (১০ম শতিকা বলবৰ্মা); 'জোল' (১১শ শতিকা ৰত্নপাল); বিল্ল= বিল; মাকখিযান বিল্ল=মাখিজান বিল (১১ শ শতিকা, ইন্দ্ৰপাল) ইত্যাদি। স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণত তামৰ ফলিবোৰৰপৰা আৰু কেইটামান খাটি অসমীয়া শব্দ উদ্ধাৰ কৰিছে, যেনে 'কালিয়া' (ভাস্কৰ বৰ্মা); 'জান', 'লোচন' (গছ)—(ধৰ্ম্মপাল); হিজল (গছ)—(ৰত্নপাল)।

এই তামৰ ফলিবোৰৰ শব্দৰ বানানত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘাদিৰ নিয়ম কিছুমান দেখ-দেখকৈ অমান্য কৰি চলা দেখা যায়। তাকে বহুতে লিপিকাৰৰ অতৰ্কিতে ভুলত হোৱা বুলি কব খোজে। কিন্তু যত্নেৰে কৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ কামত তেনে ভুল হোৱাটো সিমান বিশ্বাসযোগ্য নহয়। সেই ভুলবোৰৰ শ্ৰেণীকৰণ আৰু বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা ডঃ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে এইবোৰক সেই সময়ৰ কথিত ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলিব খোজে। ডঃ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ তৎ-সংক্ৰান্ত ধ্বনিমূলক নিদৰ্শনবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিছে,

(ক) স্বৰ ধ্বনিৰ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ ৰূপৰ পাৰ্থক্যহীনতা—যেনে, ময়ুৰ>ময়ূৰ; ঈশ্বৰ>ঈশ্বৰঃ ইশ্বৰ; স্বামী>স্বামি (এই আটাইবোৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ তামৰ ফলিৰ); স্যকৰি>স্যকৰী; কামৰূপ>কামৰূপ (ধৰ্ম্মপাল)।

(খ) স্বৰ সমীভৱন, যেনে—পুষ্কৰিণী>পুস্কিৰিণী; (ভাস্কৰবৰ্মা, ইন্দ্ৰপাল, ধৰ্ম্মপাল)।

(গ) ব্যঞ্জন সমীভৱন, যেনে, প্ৰদ্যুম্ন>প্ৰদ্যুম্ন; কৰ্ণসুবৰ্ণ>কন্নসুবন্ন (ভাস্কৰবৰ্মা)।

(ঘ) ব আৰু ব, য় আৰু জ, ড, আৰু ৰ, শ, ষ আৰু স এটাৰ ঠাইত আনটোৰ প্ৰয়োগ (অসমীয়া ধ্বনিতত্ত্বৰ মান্য আৰু উপভাষা উভয় ক্ষেত্ৰতে এই বৈশিষ্ট্য আছে); যেনে, বীৰ্য বীজ্ জ (ইন্দ্ৰপাল); যজুৰ্বেদী> য়যুৰ্বেদী (ইন্দ্ৰপাল), ক্ৰীড়ং>ক্ৰীৰং (বনমাল ৯ম শতিকা), ধনী>ঢনি (ইন্দ্ৰপাল), শনি>সনি (ইন্দ্ৰপাল) বংশ>বস স ইন্দ্ৰপাল) সকল>শকল (ইন্দ্ৰপাল) বিংশতি>বিংসতি (বলপাল), যথেষু>যথেস্ব (ধৰ্ম্মপাল)।

(ঙ) ক্ষ ৰ খ ৰূপত ব্যৱহাৰ (প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ ই এটা বৈশিষ্ট্য; যেনে, ক্ষিতিমথ>খিমথ (বলপাল)।

বানানৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যক কথিত ভাষাৰ প্ৰভাৱ নতুবা সেই সময়ৰ লিখনৰ ৰীতিগত প্ৰথায়ে বুলি ধৰি লৈ ইয়াক কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শন বুলি গোস্বামীদেৱে ঠাৱৰ কৰিছে আৰু এই বিষয়ে ডঃ বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ উক্তিৰ সমৰ্থন দি কৈছে—যে সেইবোৰে খৃষ্টীয় ৬ষ্ঠ—১২ শতিকাত প্ৰচলিত উপভাষাৰ ৰূপ আৰু প্ৰাকৃতৰ আভাস দাঙি ধৰে। ডঃ বেণীমাধৱ বৰুৱাদেৱে কৈছিল—'প্ৰাক্ আহোম যুগৰ কামৰূপৰ তামৰ ফলি আৰু শিলালেখাবোৰত প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শন আছে।

প্ৰাচীন সাঁচিপতীয়া পুথিৰ লিখনতো একে ধৰণৰ বানান সততে পৰি-লক্ষিত হয়। তেতিয়াৰ লিখাই বৈয়াকৰণিক বাধা-নিষেধৰ হেঙাৰ ভাঙি গৈও সঘনে উচ্চাৰণক অনুসৰণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে শিলালিপি বা তাম্ৰশাসনৰ লিখনৰ ভাষাত দুই একোটা থলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায় যদিও তদানীন্তন অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ সেইবোৰে পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ নকৰে। তাৰ এটা বিশিষ্ট ৰূপ পোৱা যায় তাৰ পিছৰ যুগৰ অথবা প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আৰম্ভ হৈ পিছলৈ বৰ্দ্ধি থকা, ৮মৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা চৰ্য্যাপদবোৰত। চৰ্য্যাপদত অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ববোৰৰ বহুখিনিয়ে বঙলাৰপৰা পৃথক হৈ ধৰা দিছে; যেনে (ক) নাস্ত্যৰ্থক ক্ৰিয়াৰ আগত ন প্ৰয়োগ উদাহৰণ— নাযাগ—ন জাই (চৰ্য্যাপদ)

(খ) সৰ্ব্বনাম মই, তই, মোৰ: মই, তঁই মোৰ (চৰ্য্যাপদ)

(গ) ভূত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তি ইলোঁ, উদাহৰণ' আছিলেঁ।—অছিলেঁ। ্যাপদ)।

(ঘ) অসমাপিকা 'ই' যেনে, গই<গৈ; কহি গই কৰিব নিবাস (চৰ্য্যাপদ)

(চ) সপ্তমী বিভক্তিৰ 'ত', যেনে, হাড়ীত ভাত নাহি (চৰ্য্যা)

(চ) অসমীয়া চকা, চৰ্য্যাতো 'চকা' কিন্তু বঙলাত চাকা।

এইবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হৈ থকা শব্দ যোলান, পানী, দাপোণ, ভাল, গোহালি, আজি, উজু বাট, মিছা (চৰ্য্যা-মিচ্ছা) নৈ (চৰ্য্যা—নই) আদি শব্দ চৰ্য্যাতো হুবহু একে। চৰ্য্যাপদৰ ভাষাক আধুনিক অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পূৰ্ব্বৰূপ বুলি ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে যুক্তিৰে প্ৰমাণ দিছে।

শব্দৰ পাৰ্থক্য আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যত বাহিৰেও এতিয়া প্ৰমাণ হৈছে যে মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল ৰাজদৰবাৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা 'চৰ্য্যাচৰ্য্য-বিনিশ্চয়' নামৰ বৌদ্ধ দোহাগীতৰ পুথিৰ ৫১টা দোহাগীতৰ ৰচক ২৪ জন কবি বা সিদ্ধাচাৰ্য্যৰ ভিতৰত সিদ্ধাচাৰ্য্য মীণনাথ, লুইপাদ আদি কেইবাজনো কবি প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক আছিল। এই দোহা-গীতবোৰ বৌদ্ধ সহজিয়া মতৰ অনুষ্ঠান আৰু সাধন মাৰ্গৰ বিষয়ে ৰচিত

হৈছিল। গীতবোৰ অনেক পৰিমাণে সাঁথৰৰ দৰে। অৰ্থাৎ তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ এটা আৰু আভ্যন্তৰিক বা ভিতৰুৱা অৰ্থ অন্য এটা। অসমীয়া ভক-তীয়া ফকৰাবোৰো এই শ্ৰেণীৰে বস্তু।

চৰ্য্যা মানেই গীত। এই গীতসমূহত ভৈৰৱী, কামোদ, ৰামক্ৰী, শৱৰী, মল্লাৰী আদি ৰাগ-ৰাগিনীৰ উল্লেখ আছে। এনে ৰাগ-ৰাগিণী পিছৰ যুগত আমাৰ অসমীয়া বৰগীতবোৰতো সংযোগ কৰাৰ প্ৰথা চলিছিল। বহুতে তাকো চৰ্য্যাপদৰে প্ৰভাৱ বুলিব খোজে। আন নালাগে অসমীয়া পদ বা পয়াৰ ছন্দও দোহা পদৰপৰাই ওলাইছিল বুলি অনুমান কৰাৰ যুক্তি আছে। দোহা গীতবোৰ মাত্ৰা ছন্দত ৰচিত আৰু প্ৰতি চৰণত ১৬ মাত্ৰা থাকে। তাৰ অষ্টম মাত্ৰাত সাধাৰণতে যতি পৰে। অসমীয়া পদ ছন্দৰ চৈধ্য মাত্ৰা আৰু চৈধ্যটা আখৰ; অষ্টম আৰু চতুৰ্দ্দশ আখৰত যতি। মুঠতে দোহা যোৱা আৰু অসমীয়া পদ চৈধ্য মাত্ৰাৰ দোহাৰ ভাষাকো ডঃ কাকতি আদি পণ্ডিতসকলে পূৰ্ব্বমাগধী অপভ্ৰংশৰ ভিতৰত পৰে বুলি স্থিৰ কৰিছে।

চৰ্য্যাপদৰ পিছত অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন পাবলৈ হলে আমি ত্ৰয়োদশ শতিকালৈ আহিব লাগে। ত্ৰয়োদশ শতিকাত কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবি হেমসৰস্বতীয়ে পদ পুথি 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰিছিল। এইখন অসমীয়া সাহিত্যৰ আজি পৰ্য্যন্ত উদ্ধাৰ হোৱা পুথিবোৰৰ ভিতৰত প্ৰথম পুথি। ইয়াক কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই সাঁচিপাতৰ পুথিত যেনেভাৱে পাইছিল তেনেকৈ প্ৰকাশ কৰি সেই সময়ৰ আখৰ-যোঁটনি, বানান আদিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ বাবে সুচল কৰি থৈ গৈছে। পুথিৰ অনেক ঠাইৰ ৰচনাই সেই সময়ৰ প্ৰচলিত ভাষাৰ স্পষ্ট ৰূপ এটা দাঙি ধৰে। মেধি ডাঙৰীয়াই সেই পুথিৰ বিষয় আলচ কৰি কৈছে—'কবিৰ ভাষা সংস্কৃতমূলক কিন্তু বৰ্ণবিন্যাস সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃতিক। জোজন, স্নেক, মঞি আদি শব্দৰ বৰ্ণবিন্যাস তাৰ প্ৰমাণ। × × শেষৰ কালৰ অৰ্থাৎ মাধৱকন্দলি, দুৰ্গাবৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মৈথিলী আদৰ্শ—যেনে হি, হু, নাহ, পাহ, লাই, কেৰি আদিৰ অত্যধিক প্ৰয়োগ—'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত সমূলি নাই। কিন্তু মৈথিলী প্ৰভাৱ নাথাকিলেও ওড়িয়া প্ৰভাৱ, যেনে, আৰু, তাৰু ইত্যাদি পূৰ্ণমাত্ৰাই ইয়াত দেখা যায়। × হেমসৰস্বতী শঙ্কৰদেৱৰ চাৰি পুৰুষ আগৰ কবি। এওঁ দুৰ্গাবৰ আৰু মাধৱ-কন্দলিৰো আগৰ।

মাধৱ-কন্দলি চতুৰ্দ্দশ শতাব্দীৰ আৰু দুৰ্গাবৰ বিশ্বসিংহ ৰজাৰ দিনৰ কবি।' মুঠতে হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ', মাধৱকন্দলিৰ 'ৰামায়ণ' আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ 'গীতি-ৰামায়ণ' আটাইকেইখন পুথিয়ে চৰ্য্যাপদৰ পৰৱৰ্ত্তী অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে পোনপটীয়া সাক্ষ্য উপস্থাপন কৰে। পুথি কেইখন কামৰূপী উপভাষাৰ শব্দসম্ভাৰেৰে ভৰপূৰ। হেমসৰস্বতীৰ 'পাৰে চটকায়', 'গৰ্জনি দিয়া', 'আদেখ', দামুদৰ', 'কাউৰ' আৰু মাধৱকন্দলিৰ ভাষাৰ সদাসিউ, লোম, লাঙ্গল, লেঞ্জ, সিথান (শিতান), ভাঠি, ঠোঁঠ, মৈৰা, ডিমা আদি শব্দ আৰু গা ঘেলা, আটাস পাৰ আদি জতুৱা ঠাঁচ কামৰূপী উপভাষাৰ নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য মাতকথা।

সপ্তদশ শতিকা পৰ্য্যন্ত এই প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণপয়োভৰে চলি আছিল। তাৰ পিছত লাহে লাহে অসমৰ নামনি অঞ্চল আহোম শাসনাধীন হোৱাত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ লগত উজনিৰ শব্দাৱলীৰ সংযোগ ঘটিল আৰু অসমীয়া ভাষাই নতুন বল আৰু ৰূপত তেজীয়ান হ'ল। অসমীয়া লিখাৰ বৰ্ণবিন্যাসে তেতিয়া উজনীয়া মাতকথাৰ অধিক ওচৰ চাপি তাত নতুন ৰহণ দিলে।

আমেৰিকান বেপ্‌টিষ্ট মিছনেৰীসকলেহে আচলতে উনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত উপৰোক্ত পৰিবৰ্ত্তনত সম্পূৰ্ণতা দান কৰিলে। খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ কাম হাতত লৈ সেই কাম পূৰ্ণ উদ্যমে চলাবৰ কাৰণে তেওঁলোকে শিৱসাগৰত ছপাশাল পাতি লৈ অসমীয়া কিতাপ ছপাবলৈ লাগি গ'ল। তেওঁলোকে স্থিৰ কৰিলে যে অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আৰু অসমত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিব লাগিলে অসমীয়া ভাষাতহে কিতাপ ৰচনা কৰিব লাগিব। সেই উদ্দেশ্যে লিখা কিতাপত তেওঁলোকে ভাষাটো যিমান পাৰে সৰল কৰি আখৰ-যোঁটনি চমু কৰিছিল। সেই বিষয়ে অভিধান সম্পৰ্কীয় আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষা মূলতঃ আৰ্য্যভাষা হলেও ইয়াৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰ দাঁতি-কাষৰীয়া জনজাতীয় ভাষাবোৰ শব্দাৱলীৰে পিজ খাই আছে। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে আৰ্যভাষা আখ্যা পাইছে যদিও এই ভাষাটোৱে কোনো বৰ্ণহিন্দু ৰজাৰপৰা উল্লেখযোগ্য পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল। বৰঞ্চ বৰাহী-কছাৰী কোচ-কমতা-আহোম আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত

হে ই ঠন ধৰি উঠিছিল। আহোম সকলে আছি বিজেতা হৈও ৰাজ-নৈতিক দূৰদৰ্শিতাৰ হেতু নিজৰ ভাষা এৰি শাসিতসকলৰ প্ৰজা-ভাষাকে ৰাজভাষা কৰি লৈ ৰাজ্য চলাইছিল। তেওঁলোকৰ ছশ বছৰীয়া দীঘলীয়া ৰাজত্ব—কৰবলৈ গলে এয়ে ঘাই কাৰণ আছিল। Linguistic survey of India ৰ Vol II & III(n) ত এই বিষয়ে কোৱা মন্তব্যখিনি প্ৰণিধান-যোগ্য। তাত কোৱা আছে যে অসমত 'আহোম ভাষা যি ধৰণে সমূলি নাইকিয়া হ'ল সেইটো এটা আচৰিত কথা। ··কাৰণটো বোধহয় এয়ে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত আহোমসকলৰ এমুঠি মাত্ৰ মানুহ আছিল, ইফালে তেওঁলোকৰ ৰাজ্য ক্ৰমে বিয়পি গৈ ওচৰ-পাজৰৰ পৰ্ব্বতীয়া ঠাইবোৰকো তাৰ ভিতৰুৱা কৰি লৈছিল। তেতিয়া এটা সাৰ্ব্বজনীন আৰু সকলোৱে বুজা ভাষাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। তেতিয়া প্ৰশ্ন উঠিল—অসমীয়া ভাষাই নে আহোম ভাষাই সেইকাম সুন্দৰকৈ কৰিব পাৰিব। অসমীয়া ভাষাটো এটা অধিক শক্তিশালী আৰ্য্য-ভাষা; তাতে হিন্দু পুৰোহিতসকলেও তাকেই জোৰেৰে সমৰ্থন কৰে' * গতিকে সকলো সুবিধাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাকেই তেওঁলোকে ৰাজভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াত বাহিৰেও বড়ো, ৰাভা, মিকিৰ, দেউৰী, চুটিয়া, লালুং, হাজং আদি দাতিকাষৰীয়া জনজাতীয় লোকসকলেও অসমীয়া ভাষা ইতিপূৰ্বেই গ্ৰহণ কৰিছিল। সাস্তে-সতৰে অসমীয়া ভাষা আহোম যুগত-বিশেষকৈ উজনি অসমত আহোম ৰজা-

---

* The completeness with which the Ahom language was ousted is remarkable. The reason probably is that the Ahom people always formed a very small number of population of the Assam Valley and that, as their rule expanded and other tribes were brought under their control it was necessary to have some lingua franca. The choice lay between Ahom & Assamese. The latter, being an Aryan language had the greater vitality and influence of the Hindu priests was also, strongly, in its favour. Linguistic Survey of India, Vol II & III (n).

সকলৰ কপ্‌কপীয়া শাসনাধীনত থাকি এটা বিশিষ্ট শাঁচত গঢ় লৈ উঠিছিল। সি নামনিৰ ভাষাৰ দৰে বহুধা বহু আঞ্চলিক ভাষাত বিভক্ত নাছিল।

পিছত ইংৰাজ শাসনত গুৱাহাটীয়ে সকলো পিনে প্ৰাধান্য লাভ কৰাত উজনি-নামনিৰ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত গুৱাহাটীয়া ভাষাই এটা নতুন ৰূপ লবলৈ ধৰিলে। কলিকতীয়া বঙলা ভাষাৰ দৰে গুৱাহাটীয়া অসমীয়া ভাষাই উজনিৰ শালীনতা আৰু নামনিৰ শক্তি গ্ৰহণ কৰি এতিয়া মহতো মহীয়ান হৈ উঠিব, সেইটো সহজে অনুমান কৰা যায়।

অসমীয়া যোজোনা পটন্তৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচ

যোজোনা-পটন্তৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচবোৰ ভাষাৰ মৌকৌহৰ দৰে। ই জাতীয় জীৱনৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন্ত প্ৰতীক। শিলত ঠেকেচা খাই গতিশীল জুৰিটিয়ে উচ্ছল করুণ ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে চলন্ত ভাষাৰো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ধ্বনি প্ৰতিফলিত হয় তাৰ জতুৱা ঠাঁচ আৰু যোজোনা-পটন্তৰত। ভাষা এটাৰ সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰা তেনেই সহজ কথা, কিন্তু তাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰকৃত প্ৰয়োগ আয়ত্ত কৰা কঠিন কাম। তাহানি হাইস্কুলত পঢ়া দিনত আমাক অসমৰ এজন পুৰণি হেড মাষ্টৰে পঢ়াইছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে, ইংৰাজ অধ্যাপকৰ তলত পঢ়ি বি, এ, পাচ কৰিছিল বুলি তেওঁ গৌৰব কৰিছিল আৰু মাজে সময়ে কৈছিল, "তইঁতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মোৰ দৰে ইংৰাজী জনা দ্বিতীয় এজন লোক নাপাবি; সেই দেখি মই ইংৰাজী, কলে, কাণ কৰিবি, মোৰ ইংৰাজী প্ৰকৃত ইংৰাজী, খাটি ইংৰাজৰ তলত শিকি লোৱা ইংৰাজী।" তেতিয়া আমি তেখেতৰ কথা-টোৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজা নাছিলোঁ; লাহে লাহে কলেজত পঢ়ি আথেকুটা ইংৰাজী বক্তৃতা শুনাৰ অভিজ্ঞতা লভিহে কিছু বুজিব পাৰিলোঁ। তথাপি খৰচি মাৰি বুজি লওঁ বুলি এদিন কথাৰ চলেৰে তেখেতক তাৰ গূঢ়াৰ্থ সোধাত তেখেতে কলে, 'তাৰ মানে ইংৰাজী যেয়ে সেয়ে কব পাৰে কিন্তু ইংৰাজী জতুৱা ঠাঁচ (idioms) বোৰৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ সকলোৱে নাজানে। আমি জানো; কাৰণ আমি কথাবোৰ ইংৰাজী লোকৰ পৰা শিকিছিলোঁ। জৱাহৰলালে ইংৰাজী জানে, কাৰণ তেওঁ খাটি ইংৰাজৰ পৰা ইংৰাজী শিকিছে। তৰুণ ফুকন আৰু জে, বৰুৱাই ইংৰাজী জানিছিল, কাৰণ তেওঁ-লোকে ইংৰাজীৰ ভাষাজ্ঞান পোনপটীয়াকৈ ইংৰাজ শিক্ষকৰ পৰা পাইছিল। মই এদিন ডাইৰেক্টৰ জি, এ, স্মল চাহাবৰ ইংৰাজীত জতুৱা ঠাঁচৰ ভুল ধৰি তেওঁক শুধৰাই দিছিলোঁ; তাতে তেওঁ নিজৰ ভুলটো স্বীকাৰ কৰি মোৰ লগত সহৃদয়তাৰে কৰমৰ্দ্দন কৰিছিল। আমাৰ মানুহে অৱশ্যে সেইটো কৰিবলৈ টান পাব। তাৰ বাবে লাগে এখন উদাৰ অন্তঃকৰণ

আৰু প্ৰকৃত শিক্ষালাভৰ কাৰণে কৌতূহলাক্ৰান্ত এটা মন।” কথাখিনি আজিও কাণত বাজি আছে। এই হেড্‌মাষ্টাৰ জনক অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে জানে। এই শিক্ষাবিদজনৰ নাম আছিল ৺ৰমণীকান্ত বৰুৱা। তেখেত মঙ্গলদৈৰ প্ৰথম আৰু অবিভক্ত দৰং জিলাৰ দ্বিতীয় গ্ৰেজুৱেট।

কথাৰ মূৰত কথা ওলাল। তাকেই গঞা লোকে যোজোনা দি কয়—‘কথাৰ মূৰত কথা ওলায়; ভাত বাঢ়োতে হাঠা (হেত’) ওলায়।’ পিছে আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচ সম্বন্ধেহে কব খুজিছোঁ। অসমীয়া ভাষাৰ যোজোনা-পটন্তৰবোৰ আজিলৈকে গঞা সমাজতেই আবদ্ধ আছে। খোলাকৈ কব লাগিলে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰাণ বাচি আছে গঞা সমাজতহে। চহৰত চহকৰা লোকে বজাৰৰ লেবেলা বস্তু খাবলৈ পোৱাৰ দৰে ভাষাটোৰো ‘টাটকা’ সাঁজো, ৰূপটো শুনিবলৈ নাপায়। প্ৰকৃত অসমীয়া শুনিব খুজিলে গাৱঁৰ ইংৰাজী নজনা অসমীয়া লোকৰ ওচৰ চাপিব লাগে। দিষ্টান (দৃষ্টান্ত) পটন্তৰেৰে ভৰা প্ৰকৃত অসমীয়া কথা তেওঁলোকেহে কয়। উদাহৰণৰ চলেৰে কোৱা যায়—‘ছয় চভিয়া চয় পুত’ নাইবা ‘চভিয়াৰ মূৰ খোৱা’ আদি খণ্ডবাক্যৰ অৰ্থ কি, চহৰত থকা ল’ৰা ছোৱালীয়ে বুজি নাপায়। তেনে কথা উল্লেখ কৰিলে সিহঁতে হয়তো ‘ওলোটা বুজিলি ৰাম’ ঘটনাৰহে অভিনয় কৰিব। গঞা লোকৰ কাৰণে কিন্তু এনেবোৰ খণ্ডবাক্য অতিশয় সহজবোধ্য আৰু অতিশয় অৰ্থপূৰ্ণ। বস্তুতঃ ‘চভিয়া’ এই শব্দটোৰেই ‘ছয় ভাই বা ছয় ভায়া শব্দৰ পৰা আহিছে। ছয় ইন্দ্ৰিয়কেই ছয় ভাই বোলে এই ছয় ইন্দ্ৰিয় হ’ল: ভাৰ, হাত, মুখ, নাক, কাণ, আৰু চকু। এই ছয় ইন্দ্ৰিয়ই মানুহক ছয়জন ভ্ৰাতৃৰ দৰে সহায় কৰি থাকে। এই ছয় ভাই যাৰ দুৰ্ব্বল সি সৰ্বতোভাৱে দুৰ্বল অনুভৱ কৰে। সেইবাবেই বুঢ়া লোকে খেদ কৰি কয়, ‘চভিয়াৰ মূৰ খাই আছিলোঁ যেতিয়া, এতিয়া ব’তে যেয়ে যি বোলে তাকে সহিব লাগে লাগিব। এই ছয় ইন্দ্ৰিয়কে কেতিয়াবা ছয় পুত্ৰৰ তুল্য বুলিও ধৰি লৈ কোৱা হয়—‘ছয় চভিয়া ছয় পুত। এদিন এজন উচ্চ শিক্ষিত যুৱকে তেওঁৰ চহৰীয়া বিদুষী পত্নীক চভিয়া নাই নেকি বোলাত ঘৰখনত কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণ হব খুজিছিল। সেইবাবেই কোৱা হয়—এক দেশৰ বুলি, অইন দেশৰ গালি।’ জতুৱা ঠাঁচবোৰ নুবুজিলেও অনেক সময়ত বিপৰীত অৱস্থাৰ সন্মুখীন হ’বলগীয়া হয়। ইংৰাজীতো যেনেকৈ good

মানে ভাল, কিন্তু যি good for nothingৰ অৰ্থ বুজে তেওঁ হয়তো তাৰ বোলা বুলিয়ে সন্তোষ লভিব।

ভাষা এটা কৃত্ৰিম উপায়ে তৈয়াৰ কৰা সামগ্ৰী নহয়। ইয়াৰ জন্ম স্বাভাৱিক গতিত হয়। মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ই আপোনা আপুনি মনৰ মাজেদি এটা নহয় এটা ৰূপ লৈ ওলায় আহে। ওলাই আহি সি যদি বাধা নাপায় তেনেহলে স্বাভাৱিক গতিত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তেতিয়া তাৰ বিচৰণৰ একোখন ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ হৈ উঠে। এনেকৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰোঁতে প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কিছুমান স্বকীয়া স্বকীয়া ঠাঁচ বা ভঙ্গী গঢ়ি তোলে আৰু সেইবোৰেই জতুৱা ঠাঁচ। এনেকৈ গঢ়ি উঠা জতুৱা ঠাঁচবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে বৈ যায় আৰু কথাৰ মচলাৰ দৰে কথা ফুটাই আৰু ফুলাই তুলিবলৈ সেইবোৰ ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰে। সেইবোৰ তেতিয়া বাখৰপতা অলঙ্কাৰৰ বাখৰৰ দৰে চকচকীয়া হৈ পৰে।

সকলো ভাষাতে যোজোনা-ফকৰা, জতুৱা-ঠাঁচ আদি আছে। যি ভাষাত ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য যিমান সেই ভাষা সিমানেই উন্নত বুলি বুজা যায়। সংস্কৃত ভাষাত তেনে যোজোনা-পটন্তৰৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আছে। অসমীয়াতো ঠিক সংস্কৃতৰ আর্হিতে অনেক পটন্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে। তাৰে দুই-চাৰিটা তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

অসক্তঃ তস্কৰঃ সাধুঃ
কুৰূপাচৰেৎ পতিব্ৰতা
ৰোগী চ দেৱতাভক্তো
বৃদ্ধা বেশ্যা তপস্বিনী।

অৰ্থাত চোৰ দুৰ্বল হ'লে সাধু হয়, তিৰোটা কুৰূপা হলে পতিব্ৰতা হয়, মানুহ বেমাৰী হ'লে দেৱভক্ত আৰু বেশ্যা বুঢ়ী হলে তপস্বিনী হয়। সম-পৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া পটন্তৰ, যেনে—

১। অহে ঠগো বাই
ৰূপে তোৰ সম নাই;
ইমান বয়সতে তিনিটা স্বামী পাই আছা
তোৰ সম ভাগ্যৱতী নাই॥

২। অতি সুন্দৰী নাৰীক মুখুলিবা ভাল।
তিনিটা দোষ তাৰ মুগুচে সর্ব্বকাল ॥
বন্ধ্যা, বিধবা আৰু অপবাদ—
জ্ঞানী লোকে বোলে ইটো গৃহীৰ আপদ ॥

তেনেকৈয়ে 'অতি দৰ্পে হতো লঙ্কা'ৰ দৰে সংস্কৃত শ্লোকৰ শাৰী পুৰাবলৈ অসমীয়া পটন্তৰ ওলাইছে—

অতি কথকীক কথাই খায়
বৈজ্ঞক খায় সাপে ;
গণকক খায় নৱগ্ৰহে—
বামুণক খায় পাপে।

কিছুমান পটন্তৰ ধৰ্ম পুথিৰপৰা আহিছে আৰু সেইবোৰৰ পৰা লোক-সমাজৰ ধৰ্ম-পুথিৰ লগত থকা চিৰন্তন সম্বন্ধটো স্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। ধৰ্ম পুথিত থাকিলেও যেই সেই কথা মানুহৰ মাজত আপ্তবাক্যৰ দৰে সদৰি হৈ নপৰে ; যিবোৰ কথাই মানুহৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱায় আৰু জনগণৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰে সেইবাৰ গৃহীত হয় আৰু মানুহৰ মুখত পৰি সেইবোৰেই প্ৰবাদবাক্য বা নীতি-বচনৰ দৰে ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। সেইবোৰে তেতিয়া পূৰ্বৰ সঙ্গতি ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ব্যৱহাৰ কৰোতাসকলৰো বহুতেই সেইবোৰৰ পূৰ্ব প্ৰসঙ্গ পাহৰি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে দুই এটা, যেনে—

১। সেই শৰ সেই ধনু সেই ধনঞ্জয়।
তথাপিও গোৱালৰ ছাল নিবিন্ধয়।
২। হৰক দেখি বিষ খায় আনে।
আছোক জীৱ মৰি যায় প্ৰাণে ॥
৩। চৌষষ্টি যোগিনী খায় আৰু ভূতগণ।
টিপচাঁ গোটক লাগি মুকুলাব অন্ন ॥ ইত্যাদি

ভকতীয়া উপদেশ সদৃশ কিছুমান নীতি-বচনৰ দৰে পটন্তৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ নানা কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰসঙ্গক্ৰমে ওলাই আছে। সেইবোৰৰো নীতি বচনৰ দৰেই মূল্য আছে, যেনে :

১। ছাতি, লাঠি, টনা ;
এই তিনি নহ'লে দিনতে কণা।

২। মানুহ মৰে কৈ,
পখী মৰে বৈ।
৩। যি পহু মাৰিবা, মাৰিবা বনত।
যি কাম কৰিবা, ৰাখিবা মনত॥

এইবোৰৰ উপৰিও ভাওৰীয়াসকলৰ বহুৱা আৰু ওজাৰ ডাইনাপালীৰ মুখত কিছুমান পটন্তৰ শুনা যায়। সেইবোৰৰ স্বকীয়া মূল্য আছে। শ্ৰোতাৰ মনত ৰসৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকক আনন্দ দান কৰাই এইবোৰৰ যাই উদ্দেশ্য। কেতিয়াবা একোটাইত গল্পও সেই পটন্তৰবোৰত সোমাই থাকে। কোনো কোনো ব্যক্তি বা স্থানৰ গুণ-দোষ ৰস লগাকৈ বৰ্ণনা কৰিও সেই-বোৰ পটন্তৰ বা 'চোলোখ' সজা হয়। তেনেকুৱা এজন ভো-ভো পণ্ডিতৰ বিষয়ে 'চোলোখ' এটাত এইদৰে কোৱা হয়:

সকৰপেৰে ভাওৰ হ'ল নাম দিলা কলা।
ভইৰটো হ'ল আছি পঢ়িব নাজানে ফলা।
আখৰ নোহোৱা পুথিখান তলে ওপৰে পঢ়ে,
ক'লা আখৰ থাকিলে কিন্তু তাক পঢ়িবা নৰে।
কণমৰা, হতশ্ৰী হোৱা, মোৰ কথা লো।
উজনিৰ ফালে যাই ফেলে বৰ পণ্ডিত হো।

এই দৰে পটন্তৰৰ ভিতৰতে গল্প, উপদেশ, বুৰঞ্জী, কবিতা, সাথৰ, সাধু-কথা আদি অনেক সোমাই আছে। সেইবোৰ আজিকোপতি নিৰ্ভৰযোগ্য সম্পূৰ্ণভাবে সংগৃহীত হোৱা নাই। সংগৃহীত হলে হেমকোষৰ সমান আকৃতিৰ এখন যোজনা-কোষ যে হব তাক নক'লেও অনুমান কৰা যায়।

শব্দাৰ্থ ৰহস্য

সংস্কৃত ভাষ্ ধাতুৰ পৰাই ভাষা শব্দৰ উৎপত্তি। ভাষ্ মানে কোৱা বা প্ৰকাশ কৰা; মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা। গতিকে ভাব নাথাকিলে ভাষা নহয়। চৰাই-চৃকণ্ডি নাইবা জন্তু-পশু আদিৰ ভাষা নাই, কাৰণ সিহঁতৰ ভাব বা চিন্তা নাই। সিহঁতৰ অনুভূতিহে আছে। মানুহ আৰু জীব-জন্তুৰ মাজত থকা স্পষ্ট পাৰ্থক্যটো ঘাইকৈ দেখুৱায় ভাষাই। গ্ৰীকসকলে সেই পাৰ্থক্যটো দুটা শব্দৰ সহায়ত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। এটা শব্দ আছিল 'লোগচ' আনটো 'আলোগা'। যাৰ ভাব আৰু ভাষা দুয়োটা শক্তি আছে তাকে 'লোগচ' বুলিছিল আৰু যিবোৰ প্ৰাণীৰ এই দুয়োটা শক্তি নাই সেইবোৰক তেওঁলোকে 'অলোগা' বুলিছিল। মানুহ আৰু প্ৰাণী জগতৰ অন্য জীব-জন্তুৰ পাৰ্থক্য তেওঁলোকে এইদৰে বুজাইছিল।

ভাষাৰ ঘাই উপাদান শব্দ। শব্দ-শক্তিৰ সহায়ত ভাষাই ৰূপ লয়। মানুহৰ ভাব আৰু চিন্তাই শব্দ-শক্তিৰ সহাযেৰে বহিজগতত আলোড়ন তোলে। সেইদেখি একো একোটা শব্দয়ে কোতয়াবা একো একোবিধ চিন্তা-ধাৰাৰ চম্ ইতিহাস স্বৰূপ হৈ পৰে। মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা, সত্যাগ্ৰহ, স্বৰাজ, অসহযোগ আন্দোলন আদি শব্দই তাৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শব্দই একোপ্ৰকাৰ চিন্তাপ্ৰবাহৰ শক্তি আৰু বিশালতা মনলৈ আনে। প্ৰবল পৰাক্ৰমী বৃটিছ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে ১৯৪২ চনত তেওঁ কেৱল 'কুইট্ ইণ্ডিয়া' (Quit India) এই দুটা মাত্ৰ শব্দ প্ৰয়োগেৰেই দুৰ্জ্জয় আনবিক বিস্ফো-ৰণৰ কাম কৰিছিল।

অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ থকা অনেক শব্দৰ অৰ্থ-বৈশিষ্ট্য আৰু পৰিবৰ্ত্তনৰ বিষয়ে অভিধান শিতানৰ আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত শব্দাৰ্থ ৰহস্য সম্পৰ্কে অলপ আলচ কৰা যাওঁক।

চিন্তা বা ভাবৰ দৰে শব্দাৰ্থও পৰিবৰ্ত্তনশীল। সংস্কৃতিৰ আৱৰ্ত্তনৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ। সেই পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতত কেতিয়াবা যি এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, অন্য কেতিয়াবা অন্য এটা; এঠাইত এটা অৰ্থ আন এঠাইত অন্য

এটা। তেনে সোঁতৰ কোবত বুৰ গৈ কেতিয়াবা কোনোটো শব্দ নৈৰ বুকুত বালিচৰ লুপ্ত হোৱাৰ দৰে ব্যৱহাৰৰপৰা তেনেই নাইকিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সন্ধুক' এই ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ আজিকালি নাই। 'সন্ধুক' ক্ৰিয়াৰ অৰ্থ আছিল পুনৰ চেতনা লাভ কৰা, মূৰ্চ্ছা ভগা; যেনে—'সন্ধুকি যেন শেনগোটে উঠি। মাৰিলা কৃষ্ণক ঝাৱলে মুঠি॥' (কংস বধ)। শব্দৰ মৃত্যু ঘটাৰ দৰে তাৰ আকৌ নতুন সৃষ্টিও হয়; যেনে ভোট (Vote), ভোটাৰ (Voter, পেঞ্চিল, কোট ইত্যাদি।

শব্দৰ অৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনৰ এটা উদাহৰণ 'ৰাগ' শব্দটোতে পোৱা যায়। সংস্কৃতত তাৰ এটা অৰ্থ আছিল প্ৰেম। অসমীয়াতে আহি তাৰ এটা অৰ্থ হ'ল খং বা ক্ৰোধ: একেবাৰে বিপৰীত!

সংস্কৃতত ধুৰন্ধৰ শব্দৰ অৰ্থ শ্ৰেষ্ঠ। হিন্দীতো সি শ্ৰেষ্ঠ বা প্ৰধান বুজায়। অসমীয়াত যদিও সেই অৰ্থতে দুই এজোকন লিখকে আজিও তাক ব্যৱহাৰ কৰে আৰু অভিধানেও তাক সমৰ্থন কৰে, তথাপি কিন্তু জনসাধাৰণে সুৰ লটপটাই সেইটো গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। জনসাধাৰণৰ মতে নাইবা তেওঁ-লোকে বুজা মতে সি ভালৰ শ্ৰেষ্ঠতা নুবুজায় লম্পটৰ অৰ্থহে সূচনা কৰে। এই অঞ্চলৰ ভিতৰত তেওঁ এজন বৰ ধুৰন্ধৰ লোক—বুলিলে জনসাধাৰণে তেওঁক সন্মানৰ্হ নেতা বুলি নধৰে। সংস্কৃতত তেনে আৰু এটা শব্দ হ'ল 'মহাজন'—অৰ্থ মহান ব্যক্তি বা মুখিয়াল লোক। 'মহাজনো যেন গতঃ সঃ পন্থা।' কিন্তু 'মহাজন' শব্দই অসমীয়াত প্ৰখ্যাত ধনী বা বেপাৰী লোকককহে বুজায়। দ্বিতীয় অৰ্থত ই মানকি সাধীৰৰ বেপাৰ কৰা নেপালী মহাজনকো বুজায়।

হিন্দী 'গঁৱাৰ' শব্দটোৱে গঞা বা গাঁৱত বাসকৰা লোক বুজায়। তুচ্ছাৰ্থ বা হেয়জ্ঞানত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ নাই। অসমীয়াত গাঁৱৰ শব্দই গঞা বা গাঁৱলীয়া নুবুজায়; একগুঁয়া বা আকোৰগোজ প্ৰকৃতিৰ অথবা মূৰ্খহে বুজায়। যেনে, সি তেনেই গোঁৱাৰ-গোবিন্দ, কাকো মানিব নোখোজে। হয়তো অসমীয়া গোঁৱাৰৰ অসমীয়া ৰূপত গঢ়ৰ লগতো কিবা চিনাকি সম্বন্ধ থাকিব পাৰে।

এইদৰে শব্দাৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনত সাধাৰণতে দুটা প্ৰকাৰৰ ৰূপান্তৰ লক্ষ্য কৰা যায়: অৰ্থোৎকৰ্ষ আৰু অৰ্থাপকৰ্ষ। অৰ্থোৎকৰ্ষ বা অৰ্থৰ উন্নয়ন, যেনে

'সাহসী' শব্দ। সাহসী মানে সাহিয়াল বা নিৰ্ভীক। সাহসী বীৰ। কিন্তু সাহস শব্দই আদিতে ডকাইতৰ হুৰমুৰীয়া গুণ বা নিষ্ঠুৰ বীৰত্বকহে বুজাইছিল, অৰ্থাৎ বেয়া কামত প্ৰয়োগ কৰা নিভীকতাহে বুজাইছিল। তেনে ধৰণৰ আৰু এটা শব্দ 'মুগ্ধ', অৰ্থাৎ মোহিত; দেখি-শুনি আচৰিত হৈ নিজকে পাহৰি যোৱা অৱস্থা পোৱা, হেমকোষৰ মতে 'নেদেখা বস্তু দেখি বা নুশুনা কথা শুনি ভ্ৰান্ত হোৱা। কিন্তু 'মুগ্ধ' শব্দৰ আদিতে অৰ্থ আছিল 'মূৰ্খ'। বোপদেৱৰ মুগ্ধবোধ ব্যাকৰণৰ কথা সকলোৱে জানে। মূৰ্খসকলেও বুজিব পৰা হোৱা অৰ্থত এনে নামকৰণ হৈছিল। তেওঁৰ বক্তৃতা শুনি শ্ৰোতামণ্ডলী তেনেই মুগ্ধ হৈছিল মানে মোহিত হৈছিল।

'মন্দিৰ' শব্দয়ো প্ৰথমতে ঘৰ বুজাইছিল। পিছত গৈ সি পবিত্ৰ ঘৰ বুজাবলৈ ললে, যেনে বিদ্যা-মন্দিৰ, বাণী-মন্দিৰ। এতিয়া সি বুজায় দেৱগৃহ বা দেৱতাৰ ঘৰ। তেনে আৰু এটা শব্দ 'থান'। ইয়াৰ অৰ্থ আছিল ঠাই; যেনে, থান এৰিলে মান এৰিব লাগে। এতিয়া তাৰ অৰ্থ দেৱতাৰ থকা ঠাই; যেনে—বুঢ়া-গোসাঁইৰ থান।

অপকৰ্ষৰে অনেক উদাহৰণ আছে। বস্তুতঃ শব্দাৰ্থৰ উৎকৰ্ষ সাধনতকৈও অপকৰ্ষ প্ৰাপ্তিৰ উদাহৰণহে অধিক। এটা সাধাৰণ শব্দ 'ঠাকুৰ'। এই শব্দই এসময়ত ঈশ্বৰক বুজাইছিল, যেনে 'দয়াৰ ঠাকুৰ হৰি'। এতিয়া সি বিশেষে ৰন্ধনি-ব্ৰাহ্মণ আৰু ঠাই বিশেষে পুৰোহিতক বুজায়। তাতোকৈ অসমীয়াত গৈ অৰ্থাপকৰ্ষৰ চৰম সীমাত উপনীত হৈ সি হিন্দী অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি এতিয়া ক'ৰবাত ক'ৰবাত চুলিকটা নাপিত' বুজায়। আগতে উল্লেখ কৰা মহাজন, গোঁৱাৰ আদিও এই শ্ৰেণীৰ শব্দ।

ধ্বনি পৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত পাঁৰ যেনেকৈ 'মুখশুদ্ধি'ৰ পৰা 'মুহুদি', 'সাহস'ৰ পৰা 'সাহ', 'ময়ুৰ'ৰ পৰা 'ম'ৰা 'বিবাহ'ৰ পৰা 'বিহা' বা 'বিয়া', 'শৃগাল'ৰ পৰা শিয়াল হৈছে ঠিক তেনেকৈ অৰ্থপৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰিও ওপৰত উল্লেখ কৰা শব্দাৰ্থ পৰিবৰ্তনবোৰ ঘটিছে। অৰ্থ পৰিবৰ্তনৰ সমস্ত প্ৰক্ৰিয়াটোক তিনিটা ধাৰা বা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে; যেনে, (১) অৰ্থবিস্তাৰ (২) অৰ্থসঙ্কোচ আৰু (৩) অৰ্থসংশ্লেষ। বিভাগকেইটাৰ নামকৰণৰ পৰাই অৰ্থ বুজা যায়।

'এক শাওণে ধান, তিনি শাওণে পাণ'—ই এটা প্ৰসিদ্ধ ডাকৰ বচন। ইয়াত শাওণ শব্দই বছৰৰ সূচনা কৰিছে। তিনি বছৰত নতুনকৈ বোৱা পাণ পাৰিব (ছিঙিব) পাৰি। ধানৰ ফল পাবলৈ এবছৰো নালাগে। ইয়াত শাওণ মানে বছৰ। সেইদৰে বৈদিক যুগত বছৰৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপভোগ্য ঋতু শৰৎ কালক লক্ষ্য কৰি এশটা শৰৎকাল আয়ুস হবলৈ কামনা কৰা হৈছিল 'জীৱেম শৰদঃ শতম্'। আকৌ আধুনিক 'বছৰ' শব্দটো সংস্কৃত 'বৎসৰ' শব্দৰপৰা আহিছে। বৎসৰ শব্দৰ মূল অৰ্থ হৈছে 'বৰ্ষ'; অৰ্থাৎ বৰ্ষাকাল ভাৰতবৰ্ষৰ বিশেষ ঋতু হোৱা হেতুকে এটা বাৰিষাৰপৰা আন এটা বাৰিষালৈ বছৰ বুজাবলৈ বৰ্ষ শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছিল। তেওঁৰ কুৰি বছৰ হ'ল মানে তেওঁ কুৰিটা বাৰিষা অতিক্ৰম কৰিলে। নতুবা তেওঁ কুৰিটা পৰিবৰ্ত্তন অতিক্ৰম কৰিলে। ভাৰতীয় জীৱনত বৰ্ষাই সময়ৰ আচল পৰিবৰ্ত্তনটো মনলৈ আনে।

'মৃগ' শব্দই পোনতে সকলো বনৰীয়া পশুকে বুজাইছিল। সেই অৰ্থতে সিংহক মৃগেন্দ্ৰ বা পশুৰাজ বোলা হয়। কিন্তু আজিকালি মৃগ মানে হৰিণ। তেনেকৈ সংস্কৃত 'ঘৰ্ম্ম' শব্দৰ পৰা 'গৰম' আৰু তাৰপৰা 'ঘাম' হৈছে। গৰমৰ ফলত শৰীৰত ঘাম ওলায়। 'মৃগ' আৰু 'ঘাম' দুয়োটাতে অৰ্থ-সংকোচন ঘটিছে। আকৌ আগতে কোৱা হৈছে যে কোনো কোনো সময়ত দেখা যায় এটা শব্দই এসময়ত যি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছিল আন এক সময়ত সি তেনেই বেলেগে শব্দাৰ্থ এটা প্ৰকাশ কৰিছিল। শব্দাৰ্থৰ এনে পৰি-বৰ্ত্তনকে অৰ্থসংশ্লেষ বা অৰ্থাদেশ বোলা হয়। অৰ্থসংশ্লেষৰ ইঙ্গিতেৰেও শব্দাৰ্থৰ আভাস দিয়া হয়, যেনে 'কিঙ্কৰ' মানে দাস। 'কি কৰোঁ' বা 'কি কৰিম' বুলি মালিকৰ আদেশ বিচৰাজনেই দাস। আকৌ সেই কামটো কৰাজনেই তেওঁ—অৰ্থাৎ চৌৰ্য্যবৃত্তি কৰা জনেই তেওঁ বা তৎ+কৰ=তস্কৰ। বুলি চোৰক ইঙ্গিতেৰে বুজোৱা হয়।

শব্দাৰ্থৰ এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন সকলো ভাষাতে আছে। ইংৰাজী (Knave) 'নেইভ' শব্দই এসময়ত বালক (Boy) বুজাইছিল। পিছত সি চাকৰ বুজাবলৈ ধৰিলে। বালক চাকৰৰ ভিতৰত দুষ্ট ল'ৰাৰ সংখ্যাই বেছি বুলি প্ৰতীয়মান হোৱাত 'নেইভ' শব্দই ক্ৰমে দুষ্টলোক অৰ্থও বুজাবলৈ ধৰিলে।

ইংৰাজী (pen) 'পে'ন'ৰ' অৰ্থ আজি কলম। পূৰ্বে কিন্তু 'পে'ন' মানে 'পাখি' আছিল। হব পাৰে পাখিৰ কলমৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা পাখি মানেই পাখিৰ কলম বা পে'ন হ'ল। আজি সি পাখি বা পাখিৰ কলম নুবুজায় সকলো প্ৰকাৰৰ কলম বুজায়। তেনেকৈ ইংৰাজী Voyage শব্দই পোনতে সকলো প্ৰকাৰৰ ভ্ৰমণ বুজাইছিল। আজিকালি ই সাগৰ-ভ্ৰমণ মাত্ৰ সূচায়।

সংস্কৃতত 'পৰশ্বঃ' শব্দই (অহা) পৰহি অৰ্থাৎ অহা কালিৰ পিছৰ দিন বুজায়। উৰ্দ্দুত সেয়ে পৰ্শু বা পৰ্ শু। অসমীয়াত 'পৰহি'য়ে অহা কালিৰ পিছৰ দিন আৰু যোৱা কালিৰ পিছৰ দিন দুয়োটা বুজায়। 'পৰত্তইৰকথা কয় কালিৰ চৰাল'—ভীম চৰিত।

'ধন্য শব্দৰ আদি অৰ্থ আছিল ধনী, ধনৱান বা ভাগ্যৱান। আজিকালি সি প্ৰশংসাহে বুজায়—'ধন্য ধন্য কলিক'ল=ধন্য নৰতন্ত ভাল=ধন্য জন্ম ভাৰত বৰিষে'—মাধৱদেৱ।

চিঞাহী শব্দটো ফাৰ্চীৰপৰা আহিছে। অৰ্থ ক'লা, পনীয়া দ্ৰব্য। এতিয়া সি ক'লা, ৰঙা, নীলা যি কোনো ৰঙৰ মহী বুজায়।

'মন্ত্ৰী' শব্দৰ প্ৰথম অৰ্থ আছিল বৈদিক স্তুতিগীত জনা লোক। তাৰ পাছত তাৰ অৰ্থ হ'ল যাদুকৰ। গোপনীয়তা ৰক্ষা কৰিব পৰা জনকো মন্ত্ৰী কোৱা হৈছিল। তাৰ পিছত তাৰ অৰ্থ হ'ল ৰাজকাৰ্য্যত ৰজাক মন্ত্ৰণা বা বুদ্ধি পৰামৰ্শ দিয়া লোক। আজিকালি মন্ত্ৰী মানে কাৰ্য্যতঃ ৰজাই। হিন্দীত ইয়াৰ অৰ্থ সম্পাদক।

'অৱদান' শব্দৰ অৰ্থ আছিল—গৌৰৱময় দান। আজিকালি বোলছবিৰ নিত্যনতুন অৱদান ওলাবই লাগিছে।

সংস্কৃত কৰ্ম্ম শব্দৰ অৰ্থ দুটা 'ক্ৰিয়া-কৰ্ম্ম' আৰু নিত্য কৰ্ম্ম। প্ৰথমটোৰ পৰা নামনি অসমৰ 'কাম' অৰ্থাৎ শ্ৰাদ্ধ হৈছে। কৰ্ম্মৰ সাধাৰণ অৰ্থ কাৰ্য্য বা কাম।

'প্ৰবীণ' শব্দই 'বীণ' বজোৱাত যি পাকৈত তেওঁক বুজাইছিল। আজিকালি বীণা নেদেখাকৈও প্ৰবীণ হব পাৰি।

বাংলাত 'বাসঘৰ বা বাসৰ' শব্দৰ অৰ্থ দৰা-কইনা বিয়াৰ পাছৰ প্ৰথম নিশা শোৱা কোঠা। সংস্কৃত বাস-গৃহৰ পৰা এই শব্দ ওলাইছে। সেই

একে শব্দৰ পৰাই অসমীয়া 'বাহৰ' শব্দ ওলাইছে। বাহৰ মানে শিবিৰ বা অস্থায়ী অভ্যৰ্থনাৰ ঠাই, যেনে বিয়া-বাহৰ। দুয়োটাৰে অৰ্থৰ কিন্তু বহুত তফাৎ। বাসগৃহ>বাসঘৰ>বাসৰ>বাহৰ। সেইদৰে বঙলা 'বাৰী' শব্দই যি বুজাই—অসমীয়া 'বাৰী' শব্দই ঠিক একে অৰ্থ নুবুজায়। বঙলা 'বাৰী' মানে গৃহ, ঘৰ। অসমীয়া 'বাৰী' মানে 'ঘৰৰ চাৰিওফালে গছ আদি থকা মাটি।' (হেমকোষ)

কিছুমান বিখ্যাত লোকৰ নাম বা কামৰ পৰাও বিশেষ অৰ্থসূচক শব্দ কিছুমানৰ সৃষ্টি হয় যেনে ৰাম-ছাগলী, ৰাম-টাঙোন, ভীমকল, ভীম-টোকা, জহৰ-কোট, গান্ধী-টুপী, হিটলাৰী গোফ ইত্যাদি। কিছুমান তেনে শব্দই আকৌ তেনেই অন্য অৰ্থহে বুজায়, যেনে ৰামপাৰ (মানে কুকুৰা); ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ (মানে অধৰ্মত থকা লোক)। এইবোৰক শব্দাৰ্থ বিকৃতিৰ ফল বোলা যায়।

বঙলাত 'মেয়ে' শব্দই কোনো কোনো ঠাইত 'ছোৱালী' আৰু কোনো কোনো ঠাইত 'পত্নী' বুজায় অসমীয়াতো তেনেকৈ 'বৌ' শব্দই কোনো কোনো ঠাইত 'মাতৃ' আৰু কোনো কোনো ঠাইত ককায়েকৰ 'পত্নী' বুজায়। 'বেজাৰ' শব্দই স্থানবিশেষত বিৰক্তি আৰু স্থানবিশেষত দুখ, শোক বুজায়।

কিছুমান শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু অৰ্থৰ নুবৰ্তীয়ে সেই ভাষাৰ বিবৰ্ত্তনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। 'শ্বশুৰ' আৰু 'শ্বশ্ৰূ' এই দুটা শব্দই পোনতে পতিৰ পিতৃ-মাতৃক মাত্ৰ বুজাইছিল। পিছত সি পত্নীৰ দেউতাক-মাককো বুজাবলৈ লয়। ই হয়তো পিতৃতন্ত্ৰ সমাজৰ পৰা মাতৃতন্ত্ৰ সমাজলৈ ঘটা পৰিবৰ্ত্তনৰো আভাষ দিব পাৰে। তেনেকৈ 'উষ্ট্ৰ' শব্দই প্ৰথমে 'মহিষ' বা 'মেথোন' বুজাইছিল। পিছত 'উট' বুজাবলৈ ধৰিলে। এয়ে আৰ্য্যসকলৰ এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ, অৰ্থাৎ ম'হ থকা দেশৰপৰা উট থকা দেশলৈ কৰা পৰ্য্যটন বা বিবৰ্ত্তনৰো সূচনা কৰিব পাৰে।

কেতিয়াবা কিছুমান অশ্লীল বা তিতালগা কথাকো শ্লীল বা মিঠা কথাৰে নতুবা ভয়ঙ্কৰ ভাবকো মোলায়াম ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। তাক ইংৰাজীত ইউফেমিজম্ (Euphemism) কয়। ভয়ঙ্কৰ বসন্ত ৰোগক অসমীয়াত সমীহ কৰি বোলা হয় 'শীতলা'বা 'আই'। কালিপূজা বা দুৰ্গাপূজা বা মনসা পূজাক দেৱীপূজা বোলে। পাগৰ বাহিৰ হোৱা, বাহিৰ ফুৰা, বাঘ লগা ভবিহাত ধোৱা, পঞ্চত্ব প্ৰাপ্ত হোৱা—এনেবোৰ কথাও একে প্ৰকাৰৰে প্ৰকাশ ভঙ্গী।

আজিকালি কিছুমান শব্দই সিইতৰ পূৰ্বৰ অৰ্থৰ সমূলি আভাস নিদিয়াত পৰিল ; যেনে, 'মলয়া' বুলিলে বিৰ্ বিৰ্ মলয়া বতাহৰ কথা আজি সকলোৱে বুজে, কিন্তু তাহানিৰ মলয়া পৰ্ব্বতৰ কাহিনী কেইজনে জানে ? হেমকোষত 'মলয়া' শব্দৰ অৰ্থৎ দিয় আছে—'বোম্বাইৰ দক্ষিণৰ এক শ্ৰেণী পৰ্ব্বত। তাত উত্তম ভাতিচন্দনৰ গছ আছে, এতেকে তাত লাগি অহা বতাহ বৰ সুগন্ধি আৰু শীতল ; কবিয়ে সেই বতাহৰ প্ৰশংসা কৰে ; যেনে, বলিছে মলয়া বায়" ইত্যাদি) হেমকোষ)।

মঙ্গলদৈৰ আঞ্চলিক শব্দ ঠাই বিশেষে আকৌ কোঁতয়াবা একোটা শব্দয়ে তাৰ সাধাৰণ অৰ্থৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত অৰ্থৰ সূচনা কৰে ; যেনে 'সৰহ' শব্দ। তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ, অনেক ; অধিক ; বহুত ; বিস্তৰ। কিন্তু মঙ্গলদৈত গঞ্জা সমাজত তাৰ অৰ্থ 'কম', তাকৰ বা ন্যূনও হয়। এনে স্থলত ডাক্তৰে যদি সোধে, ৰোগীয়ে কেনে পাইছে ?' আৰু তাৰ উত্তৰত যদি কোৱা হয়, 'অলপ সৰহ (কম) পাইছে'—তেনেহলে সেই অৰ্থ নুবুজা ডাক্তৰে বিপৰীত বিধান দিয়া আচৰিত নহয়। তেনেকৈ মঙ্গলদৈ অঞ্চলত আৰু কিছুমান শব্দৰ একোটা দ্বিতীয় অৰ্থ আছে, যেনে 'বিহু খোৱা" মানে চৰ চৰ্বণ খোৱা ; 'গোলমাল কৰা' মানে আলচ কৰা ; 'চোকা' মানে তিনিটা বা চাৰিটা আলিৰ চোক। তুলীয়া গুৰক মঙ্গলদৈত 'চুৰা' (সুৰা ?) বোলা হয় আৰু 'গোমা বতৰক' 'গোমাল' বতৰ বোলে। এনে ধৰণৰ শব্দাৰ্থৰ তাৰতম্য সকলো ঠাইতে ঘটে।

শব্দাৰ্থৰ ৰহস্য উদ্ঘাটন আমোদজনক অধ্যয়ন।

কিতাপ-পুথি-পুস্তক-গ্রন্থ

'কিতাপ' এটা অর্ব্বাচীন শব্দ। ইয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে আগৰ দিনত অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হৈছিল 'পুথি'। 'কিতাপ' আৰবী 'কেতাব' শব্দৰ ৰূপান্তৰ আৰু কাচাঁ তাষাৰ মাজেদি সি কিতাপ ৰূপ পাইছে। সেইদেখি আজিও সি হিন্দুৰ নামঘৰ গোঁসাই-ঘৰ আদিত আসন পোৱা নাই। হিন্দুৰ নামঘৰ গোঁসাই-ঘৰ আদিৰ থাপনাত ধৰ্ম-পুথিহে থাকে, কিতাপ নাথাকে। কিতাপ-কাগজ; কিন্তু পুথি-পাঁজি। কপাহৰ পাঁজিৰ দৰে সুৰা পকাই বাঁহৰ চুঙাত সাচি ৰখা হৈছিল বাবেই পুথি-পাঁজি শব্দ ওলাইছিল। আজি-কালিও গাঁৱৰ অধ্যাপকে পকাই থোৱা কাগজৰ সুৰা বা সুৰাৰ পজিকাৰ মেৰ-পাকবোৰ খুলি লৈহে দিন-বাৰ, তিথি-নক্ষত্ৰ আদি গণনা কৰে। সুমা কপাহৰ পাঁজিৰ দৰে পকাই থৈছিল বাবেই পাঁজি হওক, পাঁজি শব্দই পুথিৰে এটা ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল। কিতাপ কিন্তু আধুনিক বস্তু, অন্ততঃ পুথিতকৈ আধুনিক। পুথিবা ধুতি বা চুৰিয়া আৰু কিতাপ হ'ল পাইজামা। পাইজামা আধুনিক আৰু তাৰ প্ৰচলনো ক্ৰমবৰ্দ্ধমান। কিতাপৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। পাঠ্য-পুথি কথাটো অনুপ্ৰাসৰ আকৰ্ষণত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও পাঠ্য-কিতাপহে অধিক শোভনীয়। পুথিৰ লগত অলপ প্ৰাচীনত্ব আৰু অলপ ধৰ্ম্মীয় ভাব মিহলি হৈ আছে। অন্ততঃ তাৰ তেনেকুৱা ঐতিহ্য।

পুথিৰ অন্য এটা প্ৰতিশব্দ গ্ৰন্থ। অৱশ্যে অকণমান কিতাপ এখনো পুথি হব পাৰে। যেনে, কাণখোৱা, লক্ষ্মী চৰিত ইত্যাদি; কিন্তু গ্ৰন্থ হব লাগিলে গায়ে-গাঁথিয়ে দেখনিয়াৰ হব লাগিব। আগৰ দিনত পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল গছৰ বাকলি, জন্তুৰ ছাল অথবা গছৰ পাতত। অস্থায়ী ধৰণৰ কথা পত্ৰত বা গছৰ পাতত লেখা হৈছিল আৰু তাৰপৰাই 'চিঠি' বুজোৱা 'পত্ৰ' শব্দ আহিছে। কবি কালিদাসৰ যুগতো তেনে পত্ৰ-লেখনৰ প্ৰচলন আছিল বুলি শকুন্তলা কাব্যত ইঙ্গিত দিয়া আছে। আৰু

নালাগে পানীত থকা পদুমৰ পাততো তেওঁৰ পত্ৰ বা চিঠি লিখি পঠোৱা হৈছিল। স্থায়ী ভাব বা কথাবোৰ কিন্তু সদায় সাঁচি-পাত বা জন্তুৰ ছাল অথবা তামৰ ফলিত লিখি ৰখা হৈছিল। এনে ছাল, সাঁচি-পাত বা ফলিবোৰ যাতে পাত পাত হৈ হেৰাই যাব নোৱাৰে তাৰ বাবে যথেষ্ট যত্ন লোৱা হৈছিল। ফলিবোৰ লোহ বা তামৰ আঙঠিৰে সংলগ্ন কৰি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱস্থা আছিল। সাঁচি-পাতবোৰ একত্ৰ কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্যে সেই সকলোবোৰকে নিৰ্দ্দিষ্ট আকাৰত সমানকৈ কাটি উলিয়াই মাজেদি ফুটা কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছিল। পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথি এখন চালেই দেখা যাব যে তাৰ মাজতে প্ৰায় এক ইঞ্চি দীঘল-বহলৰ এটা বৰ্গাকাৰ ক্ষেত্ৰৰ জাগা নেলেখাকৈ ৰখা হয়। আগৰ দিনত সেই ঠাইতে ছিদ্ৰ কৰি ৰচিৰে তাক আনবোৰ পাতৰ লগত গাঁথি ৰখা হৈছিল। এই গাঁথি ৰখাৰ পৰাই গ্ৰন্থ শব্দৰ প্ৰচলন হৈছে। সেই বাবেই গ্ৰন্থ শব্দই ডাঙৰ পুথি বুজায় আৰু গ্ৰন্থকাৰ বুলিলেও বুজন ধৰণৰ গ্ৰন্থৰ লেখক বুজা যায়। সেইদৰে চালে মহাভাৰতৰ গ্ৰন্থকাৰ আৰু ল'ৰা-পুথিৰ লেখক বা ৰচোঁতা হয়।

পুথি শব্দই সাধাৰণতে পুৰণি লেখাৰ ইঙ্গিত দিয়ে বুলি আগতে কোৱা হৈছে। শব্দটোৰ জন্মও পুৰণি। সংস্কৃত 'পুস্তক' শব্দৰ পৰা পুথি হৈছে। ডাঙৰ হলে পুস্তক, সৰু হলে পুস্তিকা। পুথিৰ কিন্তু ডাঙৰ-সৰু নাই; যি পুথি সি পুথিয়েই; লাগিলে সি ভীমচৰিতেই হওক বা ৰামায়ণেই হওক। 'পুস্তক' শব্দৰো মূল 'পুস্ত'। 'পুস্ত' শব্দই পুৰণি কালত যথেষ্ট জ্ঞান আবৃত কৰি ৰখা কোনো বস্তুৰ ঢাকনি, খোল বা আবৰণ বুজাইছিল। এই ঢাকনি আছিল সাধাৰণতে কাঠৰ, মাটিৰ বা ধাতুৰ পাত্ৰৰ। সাঁচি-পাত বা ছামৰাৰ ওপৰত লেখা কথাবোৰ পাত্ৰ বা পেৰাত ভৰাই ৰখা হৈছিল। ঢাকনি গুচাই সেই বস্তু উলিওৱা হৈছিল বাবে হয়তো 'পুস্তক' ৰখা বস্তু বুলি ঢাকনিৰ তলত ৰখা লিখিত সম্পাদক পুস্তক বোলা হয়। ফাৰ্চী ভাষাত আকৌ 'পোসত্' মানে ছামৰা; ভাৰতত কিন্তু ছামৰাত লিখা পুথিৰ ব্যৱহাৰ কাচিৎ কেতিয়াবাহে কোনোবাই কৰিছিল। বৰঞ্চ সাঁচি-পাতৰ পুথিকে কেতিয়াবা গুঁই-সাপৰ ছাল বা ছাগলীৰ ছামৰাৰে মেৰিয়াই পানী নপৰাকৈ যত্নেৰে ৰখা হৈছিল; বিশেষকৈ মন্ত্ৰ পুথিৰ ক্ষেত্ৰত

ই প্ৰযোজ্য আছিল। মূঠতে পুস্ত বা ঢাকনিৰ সংসৰ্গতে হওক বা পোস্‌ত্‌ বা ছামৰাৰ সংস্পৰ্শতেই হওক লিখা কথাবোৰে ক্ৰমে পুথি নাম পাবলৈ ধৰিলে।

কাগজ শব্দটো আৰবী। আজিকালি ই অসমীয়া হৈছে। খাচ্‌ অসমীয়াত ইয়াক আজিও তুলাপাত বোলে। দুটা কাৰণত তাক তুলাপাত বোলা হৈছিল: তুলাৰে তৈয়াৰী বা তুলাৰ দৰে পাতল ‘পাত’ বাবে তুলাপাত। তুলাও আকৌ শিমলুৰ তুলাও হব পাৰে, গুটি গুচুৱা ধুনা, কপাহৰ তুলাও হব পাৰে। শিমলুৰ তুলাৰ কাগজ অতিশয় মিহি আৰু সি সহজে নিছিগে বা নাফাটে। কপাহী তুলাৰ তুলাপাত অপেক্ষাকৃতভাৱে অধিক মোটা। দুয়ো বিধৰ ওপৰথন সমানে মিহি বা নিমজ হয়। আজিকালিৰ কাগজ শব্দই এই দুয়ো বিধকে সামৰিছে।

পুৰণি অসমত কাগজৰ ঠাইত সাঁচি-পাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কাৰণ, সাঁচি-গছ য'তে-ত'তে নহৈছিল। সাঁচি-পাত তৈয়াৰ কৰাটোও কম মেহনতিৰ কাম নাছিল। সাঁচি-গছ সাধাৰণতে ওখ পাহাৰুৱা ঠাইতহে হৈছিল। ভুট'ন পাহাৰৰ নামনি অঞ্চলত ইয়াৰ গছ প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা গৈছিল।

তুলাপাতৰপৰা তৈয়াৰী পাতবোৰতো যেইসেই আঠা ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল। সাধাৰণতে হেঁতেলী টেঙাৰ গুটিৰ ভিতৰত থকা শাহটো উতলা পানীত পগাই জুলীয়া কৰি লৈ তুলাপাতবোৰ কেইবা তৰপীয়া কৰি তাৰে এঠাই ভাঠ কৰা হৈছিল, যাতে পোকে নুকুটে। তুলাপাতবোৰো আকৌ মধুৰি-আমৰ পাতৰ ৰসেৰে বোলোৱা হৈছিল। লেখনত ব্যৱহাৰ কৰা চিয়াঁহি যিবা সিও আছিল গোমূত্ৰত সিদ্ধ শিলিখা ৰসেৰে তৈয়াৰী। এইদৰে পাতবোৰ আঠাৰে তৈয়াৰ কৰি উঠি তুতিয়া আৰু গন্ধকৰ ধোঁৱাৰ ওপৰত কেইবা দিনধৰি ৰখাৰ পিছতহে সেইবোৰত লিখা কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল। সেই আটাইবোৰ কামৰ উদ্দেশ্য আছিল পোকৰ অনিষ্টৰ পৰা ৰক্ষা পোৱা। তেতিয়া ই সাঁচি-পাতৰ দৰে ৰঙচুৱা ৰং ধৰে। এনেকৈ তৈয়াৰ কৰা ৰঙচুৱা পাতৰ লগত তুলাপাতৰ পাৰ্থক্য তেনেই শেষ শেষ হৈ পৰিছিল।

ভূৰ্জপত্ৰ বুলি আৰু এবিধ গছৰ ছাল কাগজৰ দৰে লিখাত ব্যৱহাৰ হৈছিল। পিছে এই গছৰ ছাল সাঁচি-পাততকৈও আগুৰুণীয়া আছিল। ই মিহি আৰু কোমল আছিল কাৰণে সাধাৰণতে ইয়াক কৱচ লিখাতহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

সাঁচি-পাতৰ গ্ৰন্থৰ সৌমাজত নিলিখাকৈ খালী ৰখা জাগাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই পিনেদি বিন্ধা বা ছিদ্ৰ কৰি পাতবোৰ গাঁথি ৰাখিবলৈ দিহা কৰা হৈছিল যদিও কাৰ্য্যত তাৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক নাছিল। তাম্ৰপত্ৰ বা তামৰ ফলিত কিন্তু তেনে ছিদ্ৰ বা ৰন্ধ্ৰৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য আছিল। গ্ৰন্থি বা গাঁঠি কৰি গাঁথি দি বান্ধি ৰখাৰ লগত গ্ৰন্থৰ যেনে-কুৱা সম্বন্ধ, ভাব, ভাষা আৰু ৰচোতাৰ মনৰ লগত তদনুৰূপ সম্বন্ধ থকা প্ৰবন্ধ বা নিবন্ধৰো সেই একে কথা। প্ৰবন্ধতো তেনেকৈ বন্ধন কৰা বা বান্ধি ৰখাৰ ভাব নিহিত আছে। সেই অৰ্থত সিও গ্ৰন্থৰ সমাৰ্থসূচক অন্যতম প্ৰতিশব্দ মাত্ৰ। প্ৰবন্ধ অথবা নিবন্ধয়ো ৰঁচোতাৰ মনৰ কথা ভাষাৰ জৰীৰে বান্ধি ৰাখে। কিতাপ, গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ, পুথি আদি শব্দবোৰৰ উৎপত্তি আৰু প্ৰচলন প্ৰয়োগৰ মাজেদি এইদৰেই হৈছে আৰু চলি আহিছে আৰু ই অব্যাহত গতিত চলি থাকিব।

পৰিশিষ্ট

১। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচিত পুথি

১। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চমু জীৱনী—১৯৪৬
২। পুৰণি পুথিৰ সাধু (শিশু সাহিত্য)—১৯৫১
৩। সমাহৰ্তাৰ আত্মকাহিনী : ১৯৫৪
৪। সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা : ১৯৫৭
৫। প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ : ১৯৫৭
৬। ওলট-পালট (শিঃ সাঃ) : ১৯৫৭
৭। সমালোচনা সাহিত্য : ১৯৫৮
৮। ভূমি আৰু জীৱন : ১৯৫৮
৯। সাহিত্য দৃষ্টি : ১৯৬০
১০। মদন আৰু বসন্ত : ১৯৬১
১১। নবী-কথা : ১৯৬৩
১২। সন্ধিয়াৰ সাধু (শিঃ সাঃ) : ১৯৬৩
১৩। ডাকে বোলে শুনা উপায় : ১৯৬৪
১৪। সাহিত্য-জীৱন : ১৯৬৫
১৫। লোক-দেৱতা শিৱ : ১৯৬৭
১৬। গল্পভাৰতী : ১৯৬৯
১৭। অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বৌৰতী সুঁতি : ১৯৭০
১৮। মাজ নিশাৰ সাধু : ১৯৭২
১৯। স্মৃতিৰ ৰডিয়া : ১৯৭৩
২০। মনসা কাব্য আৰু ওজাপালি : ১৯৭৪
২১। বাগ্মী নেতা দেশভক্ত ফুকন : ১৯৭৭
২২। অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা : ১৯৭৭
২৩। ছন্দশিল্পী ভোলানাথ দাস : ১৯৭৮
২৪। খেলিমেলি (শিঃ সাঃ) : ১৯৭৮
২৫। অসমীয়া লোক সাহিত্য : ১৯৮১
২৬। Ojapali, Its Different Types and Functions : ১৯৮২
২৭। সানমিহলি (শিঃ সাঃ) : ১৯৮৬
২৮। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (বৃহৎ জীৱনী) ১৯৮৭
২৯। নৱৰত্ন (ন-জনা কৃতী পুৰুষৰ জীৱন আলোচনা) : ১৯৮৮

ভাঙনি পুথি

৩০। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ (প্ৰবন্ধাৱলি) : ১৯৭৫

সম্পাদনা

৩১। কাব্য-প্ৰভা : ১৯৪১
৩২। অতীত আৰু বৰ্ত্তমান : ১৯৫২
৩৩। মুকুল প্ৰকাশ : ১৯৬১
৩৪। হিমালয়ৰ আহ্বান : ১৯৬২
৩৫। মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য : ১৯৭৪
৩৬। ভাষা জননীৰ সেৱাত দীননাথ চহৰীয়া : ১৯৭৪
৩৭। চক্ৰ-চয়ন : ১৯৭৬
৩৮। ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী : ১৯৭৭
৩৯। ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচনাৱলী : ১৯৮০
৪০। মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা (কবি ধনাই বৰাৰ আত্মজীৱনী) : ১৯৮০
৪১। গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰৰ ৰূপৰেখা : ১৯৮৩
৪২। দৰঙী শব্দকোষ (সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা) : ১৯৮৮
৪৩। অসমীয়া চলন্ত অভিধান (সহকাৰী সম্পাদক) : ১৯৮৮

• স্বৰচিত আৰু সম্পাদিত পুথি সমূহৰ উপৰিও যোৱা পাঁচোটা দশক ধৰি ৰচনা কৰা অলেখ গল্প, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আদি বিভিন্ন সংবাদপত্ৰ, আলোচনী. স্মৃতিগ্ৰন্থ, অভিনন্দন গ্ৰন্থ, পুথিৰ পাতনি আদিত প্ৰকাশ পাইছে।

কেইটামান বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক/সভাপতি আদি :

(১) ১৯৪৫ চন, ১৪ জানুৱাৰী ছিলং মুকুল সংঘ (প্ৰঃ সম্পাদক)
(২) ১৯৫০ চন জিৰণি মেল (প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক)
(৩) ৯৫১—৫৩—বঙ্গিয়া আলোচনী সভা (সভাপতি)
(৪) ১৯৫৫/২০ ফেব্ৰুৱাৰী—গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ (প্ৰঃ সম্পাদক)
(৫) ১৯৭৪—৮৭ দৰঙী কলাকৃষ্টি উন্নয়ন সংঘ: প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি
(৬) সৰিতা সভা : সম্পাদক/কাৰ্যকৰী সভাপতি
(৭) দৰং জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি (১৯৭৭-৭৯)
(৮) সুৰভি সাহিত্য সমাজ—২০ ডিচেম্বৰ, ১৯৯২ প্ৰতিষ্ঠা দিনৰ সভাপতি
(৯) কামৰূপ একাডেমী পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি ১৯৮০-১৯৮৩
(১০) চৰকাৰী ভাষা-প্ৰয়োগ মূল্যায়ন আৰু পৰামৰ্শ সমিতিৰ সদস্য—১৯৮৭
(১১) উক্ত সমিতিৰ অধ্যয়ন সংক্ৰান্ত ভ্ৰমণৰ দলপতি—১৯৮৭
(১২) দৰঙী শব্দকোষ প্ৰনয়ণ সমিতিৰ সভাপতি—১৯৮২
(১৩) (চৰকাৰী) অসমীয়া চলন্ত অভিধানৰ সহকাৰী সম্পাদক ১৯৮৮
(১৪) গুৱাহাটী মেট্ৰপলিটান ইনষ্টিটিউটৰ উপাধ্যক্ষ—১৯৭৭
(১৫) কলিকতা আৰু ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষক (১৯৪৬-৪৮)
(১৬) কাৰবাৰ অনুসন্ধান সমিতিৰ আজীৱন সভ্য

২। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-পঞ্জী

জন্ম—১৯১৬, ২৯ মে' সোমবাৰ

জন্মস্থান—মাৰৈ গাঁও (ডুবাহাটী), জিলা—দৰং

পিতৃ : ৺ভোগৰাম বৰুৱা

মাতৃ : ৺প্ৰমিলা বৰুৱা

প্ৰাইমাৰী—১৯২৮ মাৰৈ প্ৰাইমাৰী স্কুল : মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ ভিতৰত দ্বিতীয় স্থান

এম. ই—১৯৩২—পাথৰিঘাট এম, ই, স্কুল : অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান আৰু খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ স্মৃতি পদক লাভ

মেট্ৰিক—১৯৩৬ মঙ্গলদৈ চৰকাৰী হাইস্কুল, প্ৰথম বিভাগ, দুটা লেটাৰ সহ বৃত্তি লাভ, বি. এ.—১৯৪০—কটন কলেজ গুৱাহাটী

১৯৪৪—এম. এ. কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান

চাকৰি জীৱন : শিক্ষকতা :

১৯৩৭—৪০—সময়ে সময়ে—ছিপাঝাৰ হাইস্কুল, পাথৰিঘাট এম, ই মঙ্গলদৈ হাইস্কুল

১৯৪০—৪২—কামৰূপ একাডেমী হাইস্কুল (বৰ্ত্তমান ছাত্ৰাৰ চেকেণ্ডাৰী স্কুল)

১৯৪৫—৪৯—ছিলং—অসম সচিবালয়

১৯৪৭—শ্ৰীমতী হিৰণপ্ৰভা বৰুৱাৰ সৈতে বিবাহ

১৯৪৪—১৯৪৯—অংশকালীন প্ৰবক্তা (ক) ছেণ্ট এন্থনীজ কলেজ, ছিলং
(খ) এডমণ্ডছ কলেজ, ছিলং

১৯৪৯—১৯৭৪—এ চি, এছত ১৯৪৯ চনত স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ প্ৰথম এ. চি. এছ পৰীক্ষাত দ্বিতীয় স্থান লাভ কৰি এচ্. ডি চি নিযুক্ত হয়। লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ মন্ত্ৰীসভাই নতুন চৰকাৰী নীতি বাহি দি ই. এ. চি পোনে পোনে নিযুক্ত কৰা পূৰ্বৰ নীতি বন্ধ কৰি সেই বছৰত পৰীক্ষা লৈ ১৬ জন এচ্, ডি চি নিযুক্ত কৰিছিল।

১৯৫০—১৯৫৩ বৰপেটা : এচ্, ডি, চি

১৯৫৩—১৯৫৮ গুৱাহাটী : এচ, ডি, চি আৰু (এছিষ্টেণ্ট চেটেলমেণ্ট অফিচাৰ)

১৯৫৮—ছিলং, পি. এ টু কমিচনাৰ

১৯৬৯—১৯৭০—তেজপুৰ—সদৰ এচ্, ডি ও

১৯৭১—১৯৭২—মেনেজিং ডিৰেক্টৰ, এপেক্স মাৰ্কেটিং ছোচাইটি

১৯৭২—১৯৭৪—কামৰূপ জিলা : এ, ডি, চি

১৯৭৪—কামৰূপ জিলাৰ অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ

১৯৭৯—অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি : ৪৬ সংখ্যক জালুকবাৰি অধিৱেশন।